La muerte de los héroes

CARLOS GARCÍA GUAL



«Contra el olvido, los nombres de los héroes perduran en la red imaginaria de la mitología, y en la literatura que se alimenta de sus historias y recuenta sus hazañas con nuevos acentos».

En la mitología griega, la vida de los héroes (Ulises, Jasón, Teseo, Hércules…) es casi siempre un ejemplo de heroísmo, valor e ingenio. Pero ningún libro (del que tengamos noticia) se dedica a recoger y analizar así las muertes de estos personajes míticos: muertes extrañas, azarosas y sorprendentes, que subrayan la fragilidad de la condición heroica. Pocos llegan a viejos, y a menudo encuentran la muerte en alguna emboscada, seducidos por amantes perversas o cruelmente alanceados por la traición o el odio. Con su característica erudición teñida de amor y humor hacia los personajes de los mitos griegos, Carlos García Gual recoge en este breve libro veinticinco muertes míticas, comparando sus versiones literarias y sin olvidarse de las grandes heroínas clásicas, arquetipos femeninos de inquietante actualidad: Clitemnestra, Casandra y Antígona.



Carlos García Gual

La muerte de los héroes

ePub r1.0

Titivillus 03.07.17

Carlos García Gual, 2016
Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



INTRODUCCIÓN

NOTA PRELIMINAR

En estas páginas intento recordar y comentar, con referencias puntuales a textos antiguos, unas cuantas escenas míticas en torno al tema del encuentro con la muerte de los héroes griegos. Es decir, lo que podríamos considerar su última aventura, gloriosa a veces, otras triste. El mero morir no es algo extraordinario, sino un hecho ligado a la condición de todo ser humano, sea o no un héroe griego. Pero puede resultar interesante advertir cuántas variaciones hallamos en esas escenas de muertes, a veces muy singulares y dramáticas, y no carentes de una extraña ironía trágica en muchos casos. Se trata, pues, solo de evocar esas estampas, espigadas de diversos textos de la literatura clásica, presentando los relatos con numerosas citas poéticas, pero sin notas ni disquisiciones filosóficas. Por razones que me parecen oportunas, he distinguido en el libro tres secciones: primero están los personajes míticos más fabulosos; luego, algunos héroes homéricos, y, como tercer acto, los destinos de tres impresionantes figuras trágicas femeninas.

Acerca de los personajes de los mitos griegos, esas figuras arcaicas e inolvidables de la mitología clásica, la bibliografía es infinita. Así que no he pretendido dar todos los detalles de las respectivas tramas míticas ni detenerme en las notas eruditas. Cuento y comento, en resumen, las escenas finales de sus peripecias: cómo acabaron. Es decir, cuento la última escena de cada trayectoria, cuando ya va a caer el telón. Supongo que el lector ya se sabe, más o menos, lo esencial de esos viejos relatos, pero intento reavivar las luces y sombras de los variados ocasos. Es conocida la sentencia antigua que dice: “Los que los dioses aman mueren jóvenes”. Sin embargo, en el caso de los héroes esa afirmación no es válida. Por más que la juventud fue muy elogiada por los griegos, por los poetas líricos sobre todo, como el tiempo del amor y la belleza y la plenitud física, en contraste con la agobiante y fea vejez, la muerte prematura es una triste desdicha. De la muerte de muchos héroes jóvenes hasta los dioses se apenan —al menos en la epopeya—, y vemos cómo intentan salvar a sus favoritos, pero no siempre lo consiguen.

Excepto en alguna curiosa leyenda, la muerte no es ningún premio; es el

destino fatal de la efímera condición humana. (La inmortalidad es privilegio de los dioses, “los que existen para siempre”). En su decisión de afrontar la muerte destella, justamente, la grandeza anímica del héroe. Los textos hablan de una “bella muerte” en el caso de esos jóvenes combatientes, que tiene un final admirable, cuando el “alma” (esa *psyché* significa “vida” y “hálito vital”) parte de golpe y abandona para siempre el cuerpo derrumbado y sangriento en el duro fragor de la lucha. Esa muerte es siempre un inmenso motivo de dolor, y el cadáver exige sus honores fúnebres. En la perspectiva homérica, del gran guerrero muerto perdurará la memoria debida a su coraje y su hombría magnánima, y por ello será recordado y motivo de elogio épico entre la gente de después, con un aura de largo resplandor.

Esto es especialmente notable en los bravos guerreros iliádicos. La *Ilíada*, el primer gran poema de occidente, exalta esa arriesgada condición de los héroes que la poesía inmortaliza. A diferencia de los arcaicos héroes míticos, como Heracles o Jasón, que se lanzan a sus aventuras para lograr una gloria personal, el guerrero de la épica asume la defensa de una comunidad y por ella expone su vida. El ejemplo más claro de ese tipo de héroe es Héctor, que muere por Troya. Como señaló Redfield, en su libro *La tragedia de Héctor*, “Todos los hombres nacen para morir, pero solo el guerrero debe enfrentarse a este hecho en su vida social, puesto que solo cumple con sus obligaciones haciendo frente a los que buscan su muerte. La comunidad se asegura mediante el combate, que es la negación de la comunidad: esto genera una contradicción en el papel del guerrero. Su comunidad lo mantiene y lo envía a su propia destrucción. En nombre de la comunidad él debe abandonarla y penetrar en el reino de la fuerza. El guerrero solo protege al mundo humano contra la fuerza gracias a que él mismo está obligado a utilizar y sufrir la fuerza”. Ese es el tipo de héroe cívico que, siglos más tarde, ensalza Pericles en un famoso discurso fúnebre sobre los atenienses muertos por su patria, según recoge el texto de Tucídides.

Las mujeres griegas suelen quedar, en principio, al margen de ese sangriento escenario heroico. Sin embargo, algunas han dejado un rastro personal en esa memoria mitológica, afrontando con muy singular audacia la dura condena de la sociedad y sufriendo cruel muerte, al margen de las normas de esa tradición que marginaba a las mujeres de la vida pública, de la guerra y del poder. Así que, como colofón, he querido evocar a tres famosas figuras femeninas, no épicas, sino trágicas, invitando a una reflexión sobre esas audacias femeninas en la antigua Grecia.

*

En fin, no debo alargar más este preámbulo. Sin duda, para completarlo e ilustrar mejor algunas escenas, debería haber dedicado más espacio a mostrar cómo los pintores —es decir, los ceramistas antiguos— trataron de recordar esas escenas heroicas en sus dibujos y colores con una notable originalidad y enorme finura dramática en muchos casos.

Finalmente, quiero dedicar este pequeño libro a David, Jorge y Óscar, antiguos alumnos y ya compañeros de excursiones helénicas, en recuerdo del que me ofrecieron, hace ahora diez años, como muestra de una larga amistad y de su inagotable pasión por los textos griegos.

A MODO DE PRÓLOGO

Perviven en la memoria colectiva y en la tradición cultural, pero todos los héroes griegos están muertos, y lo estaban ya desde los inicios de la literatura que los ensalza. Sin embargo, la gloria de sus hazañas, tras su muerte, los reaviva en el imaginario popular; su fama es, en definitiva, lo que afirma la condición heroica, como una extraña victoria sobre su condición mortal.

A algunos los recuerda un túmulo y se les rinde culto en el lugar donde se supone que reposan sus restos, como homenaje patrio a sus figuras ejemplares. Pero a la mayoría de aquellos que realizaron hazañas dignas del recuerdo popular los ensalza la fama que arropa su nombre de generación en generación en esa larga y resonante tradición que, en la Grecia antigua, florece con la gran poesía épica. Los poetas celebran en sus cantos sus gestas magníficas y los resonantes rastros de quienes con valor ejemplar desafiaron los mayores riesgos, alguna vez ayudados por los dioses y otras incluso enfrentados a ellos. Contra el olvido sus nombres perduran en la red imaginaria de la mitología, y en la literatura que durante siglos se alimenta de sus historias y recuenta sus hazañas con nuevos acentos.

Las muertes de los héroes son muy distintas y los mitos las representan en variadas versiones. En muchos casos expresan un destino azaroso y así testimonian la fragilidad de la existencia humana, incluso la de los mejores y más fuertes. Pocos son los que se extinguen en el fragor de las armas de guerra o en el fracaso de alguna atrevida hazaña. La muerte suele llegarles de improviso, y alcanza incluso a quienes parecían más invencibles, tal vez después de espléndidos triunfos, y los derriba traicionados o entrampados cuando volvían triunfantes de sus más arriesgadas aventuras. Muchos perecen jóvenes y confiados, de modo violento, cazados por una súbita desdicha. Pocos alcanzan un final plácido y oscuro en la avanzada edad. En todo caso, unos y otros asumen el destino efímero de todo ser humano. No se perfila un prototipo clásico de “muerte heroica”. Porque son variados los caminos que conducen al Hades, y en un raudo repaso puede advertirse qué sorprendentes son los encuentros de los más intrépidos con su inevitable muerte.

Aunque eran vistos como “semidioses”, por su humana naturaleza todos estaban condenados a morir; por mucho que triunfaran en las más prodigiosas hazañas, no pudieron zafarse de su condición humana. Tan solo hay una excepción: Heracles, por méritos muy singulares, resultó premiado con la inmortalidad, pero de un modo sorprendente. Después de sufrir una muerte cruel, y por un designio muy especial de Zeus, se le incluyó en la familia olímpica, entre los dioses que viven para siempre. (Concedamos acaso una segunda: también Asclepio, de heroísmo muy singular, recomendado por su padre Apolo y gracias a su sabiduría, obtuvo un premio parecido).

La famosa frase “*Un bel morir tutta una vita onora*” no se cumple en estos casos. No hay “bella muerte” para ningún héroe. Las hay crueles y muy trágicas, como la de Heracles y las de Ayante y Agamenón; y otras extrañas, como las de Jasón o Teseo, por ejemplo. La muerte clausura la vida heroica como un telón sombrío, que cae de golpe antes o después. Pero lo que ilumina la existencia del héroe es el empeño en realizar lo aparentemente sobrehumano, arriesgando la vida por amor a la gloria, sin reparar en la muerte, que siempre amenaza y acaba llegando, inevitable y definitiva. “Los mejores —dice Heráclito— exigen una cosa por encima de todas: gloria imperecedera entre los mortales”. Aquiles es un ejemplo: tuvo que optar entre una vida corta y gloriosa o larga y oscura. Escogió la primera, y luchó siempre con audacia por ser el mejor en el combate, sabiendo que iba a morir joven. Es un caso ejemplar de vocación heroica. Ese saberse de vida breve confiere a su arrojo juvenil un halo trágico. En la efímera condición humana el arrojo del héroe apuesta por la luz. “El hombre es el sueño de una sombra; pero cuando le llega un rayo de luz enviado por Zeus, un resplandor brillante le distingue entre las gentes y su existencia es gozosa” escribió Píndaro en su *Pítica* VIII.

La poesía épica relata las hazañas de los héroes; la tragedia dramatiza sus ocasos. El esplendor del *kleos* y la angustia del *pathos* son caras complementarias del destino heroico en la perspectiva que adopta la tragedia. En el teatro ateniense los dramas que tienen como tema los mitos heroicos evocan el dolor de los héroes y muchas tragedias escenifican sus abruptos y dolorosos finales. Es decir, sus terribles e inesperadas muertes, como en *Agamenón, Áyax, Traquinias* y *Bacantes*.

Jean Pierre Vernant ha comentado la “bella muerte” del guerrero, ese que, joven y firme, al morir combatiendo por la patria en la vanguardia del combate, ejemplifica el valor heroico. Incluso cuando queda tendido en tierra,

su cadáver hermoso y ensangrentado es un paradigma del máximo valor y la virtud guerrera a los ojos de sus conciudadanos. Pero no abunda la “bella muerte” entre los grandes héroes: tan solo Héctor encaja perfectamente en ese ideal heroico. Acaso por el marcado individualismo de los grandes héroes, que son anteriores a los ideales de la *polis*, solitarios más bien en sus aventuras, y muchas veces culpables, por su propia grandeza, de cierta desmesura, eso que los griegos llamaban *hybris*, esas bruscas muertes no se ajustan a la imagen del hermoso final del joven guerrero que combate y muere por su ciudad, una imagen exaltada por la poesía de época arcaica. La muerte le llega a menudo —al héroe solitario— de manera inesperada, en una emboscada o en un lance fatídico, y atrás quedan para la memoria sus triunfos. La muerte del héroe no parece un motivo esencial en el canto épico, que exalta la grandeza y la gloria heroicas, pero sí lo es con frecuencia en muchas tragedias.

Como ya hemos apuntado, la literatura griega retoma las figuras heroicas de los mitos surgidos en tiempos anteriores a su escritura, transmitidos en una tradición oral a lo largo de generaciones. Fue seguramente en la llamada “época oscura” de Grecia, que se extiende desde el derrumbe y la agonía de la civilización micénica hasta la consolidación de las nuevas ciudades y la expansión de su cultura a lo largo de las costas del Egeo, en la época en que se desarrolla el comercio y se difunde la adopción del alfabeto como sistema de escritura, es decir, entre los siglos XII y VIII a. de C. Es entonces cuando se van configurando esas leyendas de los héroes, las grandes figuras de un pasado magnificado por la nostalgia. No voy a extenderme aquí sobre este tema muy conocido. Solo quiero insistir en que la épica, primero en la poesía oral y luego ya escrita, con el paso de los *aedos* cantores a los *rapsodos* o recitadores, hereda unas figuras heroicas que luego la literatura engrandece y reelabora. La transmisión es no solo repetición, sino también en muy notable medida recreación, sobre todo cuando es un poeta quien retoma los cantos heroicos. Está claro que más tarde, ya en la Atenas de finales del siglo VI y a lo largo del siglo V, el teatro trágico pone en escena esos mitos adaptados a un nuevo lenguaje dramático y a otra perspectiva ideológica. Ese recurso constante a los mitos para la representación trágica diferencia el teatro clásico griego de nuestro teatro moderno. Los protagonistas de las tragedias vienen del mundo mítico, tanto los héroes como los dioses que a veces asoman un tanto al margen de la acción trágica. Y, como ya se ha dicho, es en las tragedias donde la muerte de los héroes suele mostrarse, ya que en ellas es el *páthos*, el sufrimiento, y no el *kléos*, la gloria, lo que el dramaturgo quiere

mostrar para reflexionar sobre la grandeza y la fragilidad de la condición humana.

En la literatura moderna —teatro o novela— el autor suele inventarse la trama y sus personajes. Solo en casos muy contados esos personajes de la ficción literaria se convierten en figuras míticas (es decir, pasan a pervivir en la memoria colectiva, más allá de la obra en que surgieron). Así ocurre con Perceval, Don Juan, Fausto, Tarzán o Sherlock Holmes, héroes míticos "modernos" que reaparecen en obras diversas y de distintas épocas, como sucedía con los de los mitos griegos. Esa reutilización de personajes "mitificados" a partir de una obra literaria han dado mucho juego —en parte en la literatura popular— como es el caso de héroes del cómic como Supermán o el citado Tarzán. Y en algún caso han suscitado protestas, como la de Cervantes cuando vio a don Quijote reutilizado torpemente en la novela de Avellaneda. Miguel de Cervantes tuvo mucho empeño en resaltar que don Quijote no era un héroe típico de novela de caballerías —un género donde era usual que se retomaran por distintos autores héroes de otras novelas, como Lanzarote o Tristán—, sino un personaje solo suyo, y dejó muy claro en el final de su *segunda parte* que Alonso Quijano moría arrepentido y cuerdo, y quedaba muerto para siempre en su aldea manchega.

Nada parecido podía hacer un autor trágico griego que recreaba en escena tramas y personajes ya tratados y usados por otros poetas y, desde luego, por dramaturgos que los presentaban año tras año en las fiestas dionisíacas al pie de la Acrópolis ante un público que en gran parte solía repetirse. El público ateniense había visto muchos edipos y muchos orestes antes y después de Esquilo y de Sófocles. Pero eso no elimina la original presentación que un buen dramaturgo podía mostrar en su recreación. Creo que el *Edipo rey* de Sófocles debió de sorprender a su público cuando se estrenó en Atenas hacia 430 a. de C. Y también es posible que el dramaturgo se inventara alguna escena fundamental luego en la tradición del mito. Eso es lo que pasó, creo, con el *Edipo en Colono* de Sófocles, cuando el viejo poeta llevó a su gran héroe maldito y ciego a morir, en olor de santidad, en la aldea donde él, Sófocles, había nacido, en las cercanías de Atenas. Esa versión de la muerte de Edipo es una genial invención del viejo poeta.

I

LOS HÉROES MÍTICOS

EDIPO

Acerca de Edipo, rey de Tebas, y de su familia, descendiente de Lábdaco, existieron ya algunos poemas épicos remotos, como la *Edipodia* y la *Tebaida*, que desdichadamente se perdieron en época antigua y de los que apenas conservamos algunos fragmentos. Pero la familia mítica de los labdácidas ofreció notables temas a numerosos textos trágicos. Entre las obras conservadas de esta saga tenemos una tragedia de Esquilo (*Siete contra Tebas*), tres de Sófocles (*Antígona*, *Edipo rey* y *Edipo en Colono*) y una de Eurípides (*Fenicias*). Como es usual, difieren en algunos detalles menores.

La muerte de Edipo se escenifica solo en la tragedia de Sófocles, la última que escribió poco antes de morir a sus noventa años. En esa versión, el rey tebano muere viejo, ciego y exiliado de Tebas, en tierra ática. No parece, sin embargo, que esa versión refleje la tradición mítica más antigua; probablemente se basa en una posible tradición local o incluso podría ser una invención del viejo Sófocles, que lleva al desdichado rey tebano a morir cerca de Atenas, en la aldea ática de Colono donde el propio Sófocles había nacido.

Es en la *Ilíada* (XXIII, 679-680) donde encontramos la primera mención épica del rey Edipo. Allí se dice que un guerrero estuvo en los funerales de Edipo en Tebas. En ese pasaje la palabra para “funerales” es *taphos*, que significa otras veces “tumba”. Lo que quiere decir que Edipo recibió honores fúnebres en su ciudad natal y quedó allí su sepulcro. En la *Odisea* (XI, 271-280) Ulises les cuenta a los feacios que, en su visita al mundo de los muertos, entre las figuras fantasmales de las ilustres damas condenadas en el Hades vio a la madre de Edipo (que en ese pasaje homérico es llamada

Epicasta, mientras que en las tragedias recibe el nombre de Yocasta). Recordemos esos versos:

Y vi a la madre de Edipo, la hermosa Epicasta,
quien, en su ignorancia, cometió una acción terrible,
al casarse con su hijo. Él la tomó por mujer tras dar muerte
a su padre. Pronto los dioses revelaron el secreto a los humanos.
Edipo, por su parte, con terribles penas siguió reinando en Tebas,
la muy amada, de acuerdo con los crueles designios de los dioses.
Pero ella marchó al reino de Hades, severo guardián de sus puertas,
ahorcándose en un lazo corredizo en su alto dormitorio,
dominada por la angustia. Y a él le dejó muchas penas futuras,
las que llevan adelante las erinias suscitadas por una madre.

Aquí Yocasta se suicida al conocer que se ha casado con su hijo, y que este, Edipo, mató a su anterior marido, Layo. Pero Edipo, muy apenado, continúa reinando en la ciudad de Tebas, y suponemos que seguramente moriría allí. En las *Fenicias* de Eurípides tenemos otra versión de la muerte de Yocasta: según esta, la reina ha seguido viviendo en palacio, al lado de Edipo, aunque la corona ha pasado a su hijo Efialtes. Cuando este se enfrenta en duelo con su hermano Polinices (que acaudilla el ejército argivo de los Siete que intenta asaltar la ciudad), ambos se matan uno a otro. Acude luego Yocasta y muere de dolor sobre los cadáveres de sus hijos.

Es interesante observar cómo el final de *Edipo rey* de Sófocles —texto muy posterior al de Homero y algo anterior a la de Eurípides— difiere en detalles de esas dos versiones del mito. En esta tragedia es el propio Edipo quien se castiga, por el parricidio e incesto que cometió años antes en su ignorancia de su propio origen. Aquí, tras contemplar el suicidio de Yocasta, que se ahorca sobre su lecho matrimonial al saber que se ha casado con su hijo, Edipo se arranca los ojos y se condena al exilio. Apátrida y ciego, acompañado por su hija Antígona, que lo lleva de la mano como lazarillo, el antes orgulloso y sabio y ahora maldito Edipo abandona la escena.

Mucho tiempo después el viejo Sófocles, a sus noventa años, vuelve a retomar a su héroe para contarnos su final, en su *Edipo en Colono*, que es una despedida y a la vez un ajuste de cuentas del gran poeta con su desafortunado

héroe. En *Edipo Rey* lo había dejado en la más amarga desolación, ciego y condenado al destierro por sí mismo. En su última tragedia, de muy poca acción, entra en escena convertido en un miserable vagabundo sin patria, al que guía en su marcha errante la fiel Antígona. La intriga dramática de *Edipo en Colono* es mínima. El viejo rey y su hija han llegado a la aldea de Colono, en la región del Ática, y quieren pararse a descansar en un bosquecillo cercano al pueblo y consagrado a las Euménides. Pero los habitantes de Colono quieren echarlos de allí, temerosos de que sean de mal augurio para ese lugar casi sagrado. (Las Euménides son las diosas de la venganza de los crímenes en la familia). Por otro lado, acuden Creonte, el hermano de Yocasta y señor de Tebas, y su hijo Polinices, expulsado de la ciudad por su hermano Efialtes. Uno y otro quieren llevárselo a Tebas para que allí repose su cadáver y con su muerte y su tumba atraiga el favor de los dioses. Edipo los rechaza y, con fuerte enojo, se niega a abandonar el lugar.

Acude entonces el rey de Atenas, Teseo, que promete garantizarle la hospitalidad en el bosquecillo sagrado. Teseo, un héroe muy ensalzado por la propaganda ateniense, logra asegurarle a Edipo un lugar para morir, allí en Colono, donde su tumba secreta será un lugar sagrado de reposo, y él, el desdichado Edipo, acabará convertido en héroe protector de la ciudad de Atenas.

Los dioses han perdonado a Edipo. El héroe ha saldado con sus largas penas su deuda. No hay en esta tragedia ni *anagnórisis* ni *peripéteia*. Aunque, si lo pensamos, tal vez podemos detectar “reconocimiento” y “cambio de fortuna”: quien antes llegaba como exilado infame, manchado por sus crímenes, una especie de *phármakos* que debía ser expulsado de Tebas para evitar la contaminación, al final resulta reconocido casi como un santo por sus largos sufrimientos. Ahora sí, Edipo sabe quién es, y lo que le queda de vida. Sófocles quiere despedir a su héroe, y despedirse a su vez personalmente de él, ensalzando al viejo e inflexible Edipo, santificado por el largo sufrimiento, llevándolo a morir al lugar donde él, Sófocles, había nacido unos noventa años antes.

Resumen bien el drama unas líneas de María Rosa Lida:

> En su tragedia póstuma *Edipo en Colono*, Sófocles ha pintado la vejez de un semidiós. Edipo, antes rey de Tebas, que ha vivido a ciegas en el pecado y se ha arrancado los ojos al descubrirlo: Edipo viejo, ciego, andrajoso, inoportuno, pidiendo sin cesar la protección que le ha sido ya prometida, lleno de rencor y de maldiciones, vaga acompañado por

> su hija, sin lugar en su propia ciudad, dependiendo de la caridad de un rey extranjero. Solo que está ya profetizado —es decir, irracional, misteriosamente, como verdad incontrovertible— que su tumba será protección del territorio en que se halle. A último momento Tebas y Atenas se disputan encarnizadamente la persona del mendigo moribundo. Y el lector no puede menos que pensar qué terrible cosa sea la santidad. Este viejo irascible que ha cometido incesto y parricidio, que maldice con furia al hijo que viene a pedirle protección, que anda errante con una hija que hace todo lo que la hija de un respetable ciudadano ateniense no debe hacer, este Mesías de la infamia, es el protector, y su tumba, vacía por añadidura, será el talismán de Atenas.[*]

Pero quisiera resaltar cómo la despedida de Edipo en esta tragedia puede verse como un reflejo de la despedida de Sófocles. *Edipo en Colono* es la última y la más larga de las obras del autor que se conservan: fue representada de manera póstuma en Atenas en 402 a. de C., cuando Sófocles había muerto en el 406, un par de años antes que Eurípides; y antes también, por dos años, de que la ciudad de Atenas sufriera su derrota total ante Esparta en la guerra del Peloponeso, con la rendición final en el año 404 a. de C.

En el último capítulo de su espléndido libro sobre Sófocles, *The Heroic Temper*, B. W. Knox comenta apasionadamente esta última tragedia. Y recuerda cómo el mensajero cuenta que, al relatar el fin del héroe, como colofón, se deja oír una voz de los dioses que llaman a Edipo:

> ¡Tú, tú, Edipo! ¿A qué aguardamos para partir? ¡Desde hace tiempo te demoras![1]

Es la única vez en las dos tragedias en que los dioses se dirigen a Edipo, y lo hacen en forma misteriosa y familiar. Concluye Knox, cerrando con estas líneas su libro:

> El último de los héroes sofocleos, el más ferozmente angustiado de todas esas intratables figuras que desafían los límites impuestos al poder humano y asumen los atributos de la divinidad, es aquí reconocido por los dioses como su igual y es convocado a su presencia. Los dioses de la tragedia sofoclea, la más remota y misteriosa creación de toda la literatura griega, muestran aquí su respeto por el héroe en términos indiscutibles; ellos concedieron a Áyax su entierro, a Antígona su venganza, a Electra su victoria, a Filoctetes su regreso a la vida… pero a Edipo, que sufrió mucho más y

por más tiempo, ellos le dan, en la muerte que él ansiaba, vida inmortal y poder.

HERACLES

Regresaba el gran héroe —el hijo de Zeus y la tebana Alcmena— a su hogar, donde le aguardaba su amante esposa, Deyanira. Cumplidos quedaban sus doce prodigiosos trabajos, y un montón de aventuras que lo confirmaban como el más esforzado de los héroes, como el superhéroe imbatible y siempre triunfante. Volvía para gozar de un merecido reposo, por fin, junto a su esposa y su hijo. La última aventura había sido la conquista de Ecalia, que culminó con la destrucción de la ciudad y dando muerte al rey Eurito y a sus hijos; y de allí se traía consigo cautiva, como trofeo, a la hija del rey, la bella princesa Yole. Para celebrar el triunfo se detuvo en el monte Ceneo: allí tendría lugar la ceremonia de acción de gracias. Luego, se dirigiría rápido a Traquis, donde ya se había anunciado su feliz regreso.

Deyanira lo esperaba con ansias amorosas. Tan solo la tenía intranquilizada la noticia de que su esposo Heracles volvía trayendo a su lado a la bella y joven cautiva. Conociendo el carácter enamoradizo y los impulsos eróticos de Heracles, pensó en buscar un remedio para retener el amor de su marido, y entonces recordó que el centauro Neso, al que Heracles mató a flechazos cuando intentaba violarla, le había ofrecido un líquido hecho con su propia sangre que podía utilizar como filtro amoroso para mantener su amor. Así que untó con él una túnica que había tejido ella misma y se la envió como regalo de bienvenida al héroe.

Heracles recibió contento el regalo, pero apenas revistió la túnica, empezó a abrasarse. La tela estaba siniestramente empozoñada por la sangre del pérfido centauro, que con esa trampa pensó vengarse a distancia de su matador. Sin poder despegarse de ella, el gran héroe se agitaba en medio de horribles dolores, maldiciendo furioso entre aullidos de dolor a su mujer, tras haber castigado con la muerte en un arrebato de furia al mensajero que le había traído el pegajoso manto. En vano sus compañeros trataron de liberarlo: el gran héroe se debatía en una cruel agonía, y ordenó que apilaran un montón

de leña formando pira, a la que se arrojó con la intención de huir de la tortura y morir de una vez consumido del todo por las llamas.

Mientras tanto, Deyanira se había enterado de su trágico error y, horrorizada, se suicida con un puñal. Su amor insensato había causado la muerte de quien más quería. No conozco un final más trágico en al literatura antigua: el héroe que regresa cae en la trampa tramada por su enemigo y lleva a una muerte inesperada y horrible la mujer que él amaba, a la que él salvó y que le quería también de todo corazón, impulsada ingenuamente por el ansia de conservar su amor.

La muerte más cruel amenaza ensombrecer así el final del más esforzado de los héroes. Pero no, el magnífico Heracles no acabó así. Por un favor especial, Zeus premió con un supremo don el heroísmo de su hijo: lo hizo inmortal y lo trasladó, ya divinizado, al mundo de los dioses. Y en el Olimpo le dieron una nueva esposa, la bella Hebe, diosa de la juventud, divina hija de Hera y de Zeus.

Esa inmortalidad es algo muy excepcional, pero Heracles vence incluso a la muerte. Ya había herido al dios Hades (*Ilíada*, versos 395 y siguientes), e incluso en lucha cuerpo a cuerpo al dios de la Muerte (*Thanatos* es un personaje masculino en griego), para recuperar a la raptada Alcestes,[2] y al demonio de la Vejez (*Geras*, según pinturas de la cerámica antigua). También había logrado traer algunas manzanas de oro de las Hespérides, un probable símbolo de la inmortalidad. Todo esto, y el ser hijo predilecto de Zeus, lo hace una figura muy excepcional entre el plantel de los héroes.

Citaré unas líneas de Nicole Loraux que me parecen significativas:

> Combate contra la muerte y búsqueda de la inmortalidad: en este intervalo entre lo mortal y lo divino en que consiste al carrera del héroe, Heracles tiene, evidentemente, su lugar entre los Inmortales ya en la gran lucha de la Gigantomaquia. Puesto que los dioses tienen necesidad de un auxiliador humano contra los gigantes, quienes, candidatos a la inmortalidad, se han convertido en sus rivales, Heracles se convierte en ese auxiliador que los ceramistas atenienses representan sobre el carro de Zeus o combatiendo al lado de Atenea: Heracles merece entre los humanos el sobrenombre de 'matador de gigantes'; tal vez, en otra versión de su historia, mereció también la apoteosis.[3]

Sin embargo, en la época clásica, la carrera de Heracles finaliza sobre una

pira en la cima del monte Eta, como si para entrar en el Olimpo el héroe tuviera que conocer la muerte; como si la muerte de Heracles negase en él la condición de mortal: morir, pero morir por el fuego purificador, sobre el Eta, donde reina Zeus (Sófocles, *Traquinias*, 200, 436, 1191). Se ha dicho una y otra vez que el motivo de la pira del Eta entró tardíamente en la leyenda, afianzándose al final contra las múltiples tradiciones que hacían de la inmortalidad la recompensa de una hazaña; se ha debatido hasta la saciedad la significación de las *Traquinias*, en donde el fuego de la pira cura al héroe de la vida (1208-1209), sin que Sófocles precise si se trata de una aniquilación o de una apoteosis… Sin embargo, solo la aniquilación del Heracles humano permite la apoteosis del hijo de Zeus, y quizá aún no se haya reflexionado lo suficiente sobre esa tensión que constantemente hace oscilar a Heracles de la muerte de los mortales a la muerte que proporciona la inmortalidad.[4]

PERSEO

De Perseo, el gran héroe que degolló a la gorgona Medusa con la ayuda de Atenea y Hermes y luego se llevó, en un saco preparado al efecto, la cabeza de mirada petrificante con la que logró nuevas hazañas —hasta que acabó regalándola a Atenea para que su diosa protectora la llevara como terrible emblema en su escudo— y al final se estableció como rey de Argos, no sabemos cómo murió en el mito más antiguo.

Pero no me resisto a contar, como una peripecia sorprendente, de pintoresca ironía, la noticia que encontramos en el relato de un autor tardío. No parece pertenecer al fondo antiguo de la saga, pero destila un humor muy refinado. La refiere un tal Juan de Antioquía, autor casi bizantino, del siglo VI de nuestra era (es un escritor que racionaliza algunos mitos y mezcla en otros a los dioses griegos con personajes bíblicos, considerando a los olímpicos como parientes de Noé, y nos cuenta, por ejemplo, que el rey David no quiso enviar ayuda militar a Príamo en el asedio de Troya).

> Y Perseo se peleó con el padre de Andrómeda, que era viejo y ciego. Y, como solía hacer, alzó la cabeza de la Medusa en su defensa. [Es decir, para petrificar a su oponente]. Pero como Cefeo era ciego, no

> tenía efecto sobre él. Perseo, que no podía entender cómo el viejo se libraba de la muerte a la vista de la Gorgona, pensó que la cabeza había perdido su poder, la volvió hacia sí mismo, la miró y se quedó de piedra. Y su hijo, Merro, reinó luego sobre los persas, y él fue quien quemó la terrorífica cabeza de la Gorgona.

Este relato no es antiguo y, como se puede observar, este relator tardío, Juan de Antioquía, no es un mitólogo respetable, aunque ciertamente no carecía de inventiva ni de sentido del humor.

ORFEO

Entre los más famosos héroes, el tracio Orfeo tiene una figura y una historia muy singulares. No es un héroe guerrero, sino un poeta y cantor con aires de mago o chamán. Volvió de un primer viaje al interior del Hades infernal, y murió de modo espectacular a manos de las mujeres tracias que celebraban ritos báquicos. No evocaremos aquí todas sus aventuras, sino fundamentalmente su extraña y terrible muerte.

La muerte de Orfeo, asaltado y despedazado por las enfurecidas bacantes (que nos recuerda el descuartizamiento del rey tebano Penteo) la cuentan muchos autores, pero con algunas curiosas variantes. La refiere, por ejemplo, Pausanias, para explicar la existencia de una estatua de Orfeo en el santuario de las musas junto al Helicón:

> Orfeo está representado con Télete de pie a su lado, y en torno de él hay animales esculpidos en piedra y bronce que escuchan su canto. Entre muchas creencias erróneas que profesan los griegos, está la de que Orfeo era hijo de la musa Calíope, no de la hija de Piero; que los animales eran atraídos hechizados hacia su música y que bajó vivo al Hades, donde suplicó por su esposa a los dioses infernales. En mi opinión, Orfeo era alguien que superó a los que le precedieron en la composición de versos, y alcanzó una posición de gran poder debido a la creencia de que había descubierto el modo de iniciar en la comunión con los dioses, de purificarse del pecado, de curar enfermedades y de alejar la venganza divina. Dicen que las mujeres de

> los tracios se conjuraron para darle muerte, porque persuadía a sus maridos a seguirlo en sus peregrinajes, pero que se abstuvieron por temor a los hombres hasta haberse llenado de vino, y entonces llevaron acabo la impía acción. Otros dicen que Orfeo halló la muerte herido por un rayo divino, y la razón de esto era la doctrina que enseñaba a los hombres en los misterios, cosas no oídas hasta entonces. Pero otros declaran que después de la muerte de su esposa fue por ella al Aorno, en Tesprótide, donde había antiguamente un oráculo de los muertos. Creyendo que el alma de Eurídice lo seguía, y luego perdiéndola al volverse, se quitó la vida en su dolor.[5]

Con otros detalles, la encontramos narrada en la fábula 45 de Conón:

> Orfeo, el hijo de Eagro y Calíope, una de las musas, era rey de los macedonios y del país de los odrisas. Era hábil en música, y particularmente en la lira; y, como los tracios y los macedonios son un pueblo amante de la música, obtuvo gran favor entre la gente de allí. Su muerte fue del siguiente modo: fue despedazado por las mujeres de Tracia y Macedonia porque no les permitía participar en sus ritos religiosos, o puede que también por otros pretextos; porque dicen que después de la desgracia que tuvo con su esposa, se hizo enemigo de todas las de su sexo. Ahora bien, en días señalados una muchedumbre de tracios y macedonios solía reunirse en Liberta y congregarse en un edificio que era amplio y muy adecuado para celebrar sus ritos iniciáticos; y cuando entraban para celebrar sus ritos dejaban las armas ante la puerta. Las mujeres acecharon esta oportunidad y, llenas de cólera por el desdén con que se las trataba, cogieron las armas, mataron a los que trataban de domeñarlas y, tras despedazar a Orfeo, miembro a miembro, arrojaron los restos dispersos al mar. Ninguna pena se impuso a las mujeres, y una plaga afligió al país. En busca de alivio para sus males, los habitantes recibieron un oráculo, según el cual debían encontrar la cabeza de Orfeo y enterrarla, y entonces tendrían paz. Tras muchas dificultades, la encontraron gracias a un pescador en la desembocadura del río Meles. La cabeza seguía cantando, y no había sido, en modo alguno, dañada por el mar, ni sufrido ninguno de los terribles cambios que los destinos del hombre producen en sus cadáveres. Aún después de tanto tiempo estaba fresca y lozana con sangre de vida. Así que la recogieron y enterraron bajo un gran túmulo y pusieron en torno un precinto con valla, que al principio fue santuario del héroe, pero después llegó a ser templo. O sea que Orfeo es honrado con sacrificios y todos los demás tributos

que se rinden a los dioses. Pero ninguna mujer puede nunca poner el pie en su interior.[6]

Tanto la visita al Hades como la muerte de Orfeo las refiere también con fervor poético Ovidio en sus *Metamorfosis* (al comienzo de los libros X y XI, por separado). Y este es el texto clásico por excelencia de la peripecia y destino final del gran vate tracio. Resulta muy interesante contrastar esa narración en sus impresionantes detalles con la de Virgilio. Ovidio, como es de esperar, resulta más extenso, atento a los gestos dramáticos y rasgos pintorescos, es decir, más colorista que Virgilio, mientras este da a la escena unos tonos más patéticos y de mayor lirismo.

Recordemos, pues, cómo cuenta Ovidio, en el libro X de las *Metamorfosis*, la muerte de Orfeo:

Mientras con tal canto el vate tracio se lleva tras de sí
selvas, animales salvajes y rocas, he aquí que desde la cima
de una colina unas enloquecidas muchachas ciconias,
con los pechos cubiertos de pieles de fieras, ven a Orfeo
que acompañaba su canto pulsando las cuerdas de su lira.
Una de ellas, sacudiéndose sus cabellos en la brisa ligera,
dice: '¡Ahí tenéis al hombre que nos desprecia!'.
Y arrojó su tirso contra la melodiosa boca del vate hijo de Apolo,
mas el tirso, envuelto en hojas, hizo solo una señal sin herirlo.
Otra arroja una piedra que en plena trayectoria por los aires
se sintió conmovida por el armonioso acorde de voz y lira,
y, como implorando perdón por tan descabellado atrevimiento,
cae a los pies de Orfeo. Con todo, los temerarios ataques
se recrudecen, se esfuma la sensatez y reina la furiosa Erinis.
El canto hubiera ablandado todos sus proyectiles, pero
el tremendo griterío, la flauta berecinta de afeminado cuerno,
los timbales, las palmas y sus alaridos de bacantes ahogaron
el sonido de la cítara; entonces, por fin, las piedras

se enrojecieron con la sangre del poeta a quien ya no oían. […]
Los miembros de Orfeo yacen en diversos lugares; su cabeza
y su lira las acoges tú, Hebro, y, cosa asombrosa, al flotar
en plena corriente, la lira deja oír unos sones quejumbrosos,
Quejumbrosa murmura la lengua sin vida, quejumbrosos ecos
responden las riberas. Y, entonces, arrastradas hasta el mar,
abandonan su río natal y alcanzan la playa de Lesbos en Metimna.
[…]
La sombra de Orfeo desciende bajo tierra, y los lugares
que antes viera, todos los reconoce, y al buscar por los Campos
Elíseos encuentra a Eurídice y con pasión la abraza.
Allí unas veces se pasean los dos juntos, lado a lado,
unas veces va ella delante y él la sigue, otras él la precede.
Y ya sin temor se vuelve Orfeo a mirar a su Eurídice.[7]

Frente al melancólico final de Virgilio, Ovidio ha querido concluir su relato con un encuentro feliz y romántico, y añade el definitivo reecuentro de los bellos amantes, unidos para siempre, en el otro mundo.

Sobre la muerte de Orfeo hay otra versión, quizá anterior, que podemos leer en un breve texto del erudito helenístico Eratóstenes,[8] y probablemente fue escenificada en una tragedia perdida de Esquilo, *Las Basárides*. Esta relataba que “Después de regresar de su viaje al Hades y de haber visto las cosas de allí abajo, Orfeo comenzó a desdeñar el culto de Dioniso, del que era discípulo, para dedicarse al de Apolo. Se retiró al monte Pangeo para aguardar el alba y adorar tempranamente al sol, con el que Apolo se identificaba, cuando Dioniso, enfurecido, envió contra él a las basárides que lo mataron y descuartizaron. Los pedazos de su cuerpo fueron después recogidos por las musas y sepultados en la localidad tracia de Leibetra”. (Las representaciones en la cerámica antigua atestiguan ambas versiones).

Esta versión nos presenta a Orfeo castigado por Dioniso por haberse puesto al servicio de Helios-Apolo. (Esta fluctuación del cantor entre Dioniso y Apolo es, desde luego, muy interesante y muy curiosa, si tenemos en cuenta que el gran mérito de Orfeo, según algunos autores algo tardíos, está en haber

fomentado el culto dionisíaco que él mismo importó desde Egipto). Las ménades furiosas actuarían en esta versión no por despecho femenino, sino a las órdenes del dios vengativo, como en el caso de la muerte de Penteo. (El paralelo con el final del protagonista de las *Bacantes* de Eurípides es muy claro. Pero recordemos que Penteo es castigado por oponerse al dios que llega a Tebas como el Extraño y su escandaloso culto. En el caso de las basárides, serían las propias seguidoras de Dioniso quienes ejecutarían su venganza sobre el introductor de su culto en Grecia, castigando así su desviación apolínea).

Ya Platón, en la *República*, se hace eco de la misoginia de Orfeo, incluso más allá de la muerte. Allí lo vio Er, en su viaje al más allá, cuando las almas elegían la forma de su futura reencarnación: “Decía que había visto el alma que un tiempo fue la de Orfeo escoger la vida de un cisne, por odio contra el género femenino, puesto que, como ellas le habían causado la muerte, no quería volver al mundo engendrada en una mujer”. (*República*, 620ª). Los restos del descuartizado Orfeo, en sangrientos despojos, fueron recogidos y piadosamente enterrados en Libetra, donde en su memoria se levantó un túmulo fúnebre. (Sobre esto escribe Guthrie: “El mitógrafo tardío a quien debemos la referencia a la pieza de Esquilo sobre la muerte de Orfeo añade que este fue enterrado por las musas, es decir por su madre y las hermanas de esta. Muerto en Tracia, podían haberlo sepultado cerca del lugar o llevado sus restos a las cercanías del monte Olimpo. Pausanias dice que la tumba estuvo cerca de la ciudad de Libetra, en el Olimpo”).

Pero la cabeza y la lira, caídas en las aguas del Hebro, se fueron navegando por el río y luego por el mar Egeo hasta las costas lejanas de Lesbos. Allí la cabeza, la misma que según Virgilio bajaba por el río repitiendo incesante el nombre de su amada Eurídice, según otros siguió durante algún tiempo cantando y profetizando hasta que Apolo vino a silenciarla, y fue enterrada en un ameno bosquecillo visitado y alegrado por los mejores ruiseñores griegos. En la isla de Lesbos, donde surgirían siglos después los más apasionados poetas líricos, Safo y Alceo, quedaron la cabeza y la lira del mágico poeta. Tardó la muerte en imponer su silencio sobre el fervor poético. Tardó la tierra en cerrar los labios que habían besado y cantado con pasión a Eurídice. Podemos ver esta leyenda como un símbolo del poderío de la palabra del poeta y de la música, que, incluso apartadas del cuerpo, eternizan su voz y su melodía con sus resonancias mágicas.

En varias imágenes antiguas aparece representada esa cabeza parlante, y

en dos de ellas junto a un escriba que anota en tablillas sus palabras. Hasta una época tardía circulaban pintorescos relatos sobre ella: “La cabeza y la lira de Orfeo fueron arrojadas al río Hebro, desde donde flotaron por la costa asiática hasta Lesbos, y la cabeza iba cantando. Los lesbios enterraron la cabeza, como dice Fanocles en su poema y lo repite un paradoxógrafo del siglo III. Según Luciano, en su tiempo se decía que el templo de Baco en esta isla había sido construido en el mismo lugar donde se había enterrado la cabeza. La lira, según la tradición, había sido dedicada en el templo de Apolo, donde se conservó por largo tiempo”. También se contaba que los dioses la elevaron al cielo y quedó en la constelación de la Lira, por un catasterismo singular. Filóstrato, en el siglo III de nuestra era, narra cómo la cabeza de Orfeo alcanzó fama como dadora de oráculos. Esto, en su tiempo, era solo una tradición del pasado. Su versión es que ese don profético fue suprimido por el mismo Apolo. Al ver que se había infringido su privilegio, el dios impuso la planta de su pie sobre la cabeza mientras esta hablaba, y dijo: “¡Abstente ya de lo mío, pues ya he soportado bastante tus vaticinios!”.

La secta de los órficos adoptó al héroe como su patrón, sin duda por su relación con el otro mundo. Y bajo su nombre se transmitieron las enseñanzas y ritos mistéricos que poco tenían que ver, en principio, con su figura mítica.

ASCLEPIO

Asclepio es otro héroe singular, una figura heroica de categoría muy especial porque no fue, como tantos héroes, un gran guerrero ni protagonista de extraordinarias hazañas y aventuras, sino un sabio de poderes mágicos. El aura mítica de Asclepio se debe a su dominio del arte de curar las dolencias humanas, y su muerte muy excepcional fue un castigo divino por haberse excedido en su filantropía: este atrevido hijo de Apolo no se contentó con curar todo tipo de enfermedades, sino que se atrevió a resucitar a un muerto, en un acto de desmesura —es decir, *hybris*— que provocó la ira de Zeus, y su inmediato castigo: la muerte fulminante, asaeteado por un rayo.

Como se trata de un personaje de muy peculiar trayectoria, me gustaría recordarlo citando unos textos clásicos. Comienzo por su prodi

> Se dice que Apolo, enamorado de Corónide, hija de Flegias, de Tesalia, al punto yació con ella; pero que ella, contra la voluntad de su padre, prefirió a Isquis, hermano de Ceneo, y cohabitó con él. Apolo, al cuervo que le dio la noticia lo maldijo y lo volvió negro, pues hasta entonces había sido blanco, y a Corónide la mató. Cuando estaba siendo incinerada, Apolo arrebató al niño de la pira y se lo confió al centauro Quirón, quien a más de criarlo le enseñó medicina y el arte de la caza. Convertido en cirujano, y muy experto en su arte, no solo impedía que algunos murieran sino que también revivía a los muertos… Zeus, temeroso de que los hombres aprendieran de él la terapeútica y se auxiliasen los unos a los otros, lo fulminó. Irritado Apolo por ello mató a los cíclopes que habían fabricado el rayo para Zeus. Este lo hubiera arrojado al Tártaro, pero por la intercesión de Leto lo castigó a servir como esclavo a un hombre (Admeto) durante un año.[9]

El mito del nacimiento de Asclepio, sacado de la hoguera donde ardía el cadáver materno de la infiel Corónide, lo relata bien Píndaro en la *Pítica* III, de la que, para abreviar, recordaré solo un par de estrofas:

> Pero cuando en el muro de leña pusieron
> a la doncella sus parientes, y la llama potente de Hefesto
> en su torno corría, entonces Apolo exclamó: ‘¡No puedo
> sufrir más en el alma que perezca mi hijo
> con tan misérrima muerte en la penosa desdicha de su madre!’.
> Así dijo. Y, con un solo paso primero llegando, del cadáver
> al niño sacó. La pira ardiente aclaraba sus llamas al paso de Apolo.
> Y al centauro de Magnesia (Quirón) lo llevó y encargó que le enseñara
> curar a las gentes las plagas que causan dolores sin cuento.
> Así pues, a cuantos llegaban, víctimas
> de úlceras por sí mismo nacidas o con sus miembros
> heridos por el bronce gris, o por piedra arrojada de lejos,
> o abatidos en su cuerpo por el calor estival
> o por el invierno: a unos de esta y a otros

de aquella dolencia los iba librando; a éstos sanaba con blandos
ensalmos, a otros les hacía tomar un saludable brebaje,
a unos en torno a los miembros les aplicaba
pomadas, y a otros los restablecía con sus cirugías.
¡Pero incluso la sabiduría misma se ve sujeta a la ganancia!
También a él —Asclepio— el oro de un magnífico pago
puesto al alcance ante sus manos, le impulsó
a sacar de la muerte a un hombre
que ya estaba atrapado por ella. Y con sus manos entonces el hijo de Crono
arrojando su dardo atravesó a los dos,
y les quitó de sus pechos el hálito
súbitamente, el rayo fogoso descargó sobre ellos la muerte.
Necesario es recabar de los dioses
lo que se ajusta al mortal, con pensamientos humanos,
conociendo lo que está a tu alcance: de qué condición somos.

Para Píndaro, como para Homero (que en la *Ilíada* recuerda a Asclepio como padre de Macaón y Podalirio, los dos médicos del ejército aqueo), Asclepio es un héroe sobresaliente por su saber médico. Sin embargo, es probable que en Tesalia, su patria de origen, ya recibiera culto como un dios en época temprana. Hijo de Apolo, que es también un dios de la curación, Asclepio está representado como un dios de figura venerable y aspecto bondadoso, parecido al de un amable Zeus, y su culto prendió a partir del siglo V a. de C. Su santuario más importante era el de Epidauro (como señala Pausanias, *Periegesis*, II, 26 y ss., que incluso lo presenta como oriundo de esa zona del Peloponeso). Es curioso advertir cómo Píndaro, en los versos citados, supone que su funesto atrevimiento de resucitar a un muerto se debió al afán de ganancias del médico. Puede ser una nota personal del poeta, que cuidaba de sacar buena paga por sus poemas de encargo.

Por otra parte, el nacimiento de Asclepio, como feto rescatado de las llamas que devoran el cuerpo de su madre, recuerda el nacimiento de Dioniso. El paso a través del fuego puede sugerir un rito de inmortalidad. Es muy

interesante también que el castigo de Asclepio, fulminado por un rayo de Zeus, suscite el rencor vengativo de Apolo y un enfrentamiento violento de este con Zeus, apaciguado gracias a la mediación de la diosa Leto. Podemos subrayar también que la deificación de Asclepio, como la de Dioniso, parece exigir como paso previo la destrucción de su cuerpo mortal a través del fuego, ya sea fuego del rayo o de la pira funeraria.

JASÓN

Jasón es, sin duda, un inolvidable héroe épico, uno de los más audaces aventureros, el protagonista de una de las sagas más famosas, capitaneando la nave más renombrada de la tradición mítica griega, la *Argo*. Al frente de una tripulación heroica logró rescatar de la asiática Cólquide el relumbrante Vellocino de Oro. Al frente de un tropel de grandes y audaces héroes —entre ellos estaban Heracles, Orfeo, Peleo, Cástor y Polideuces y unos cuarenta más —, cruzó los mares, triunfó sobre los monstruos, y se trajo a Grecia, con ayuda de la princesa Medea, el fabuloso toisón que guardaba un enorme dragón. Partió de Yolcos en tierra tesalia, llegó hasta el fondo del mar Negro cruzando el paso de las Rocas Entrechocantes del Bósforo, surcó los grandes ríos de Europa, bordeó el norte de África en su periplo mediterráneo, y regresó triunfante al puerto de Yolcos. (La gesta famosa de los Argonautas ya era conocida en tiempos de la *Odisea*, puesto que allí se menciona esa nave: “la *Argo* celebrada por todos”. Pero los poemas antiguos sobre ella se perdieron y nosotros la conocemos por la versión poética de un autor helenístico Apolonio de Rodas (ya del siglo III a. de C.) y, sesgadamente, por la tragedia *Medea* de Eurípides.

Lo más sorprendente de esa leyenda heroica es que Jasón, el esforzado protagonista, no alcanzara el esperado final feliz, ese *happy ending* de los cuentos. Por dos veces estuvo a punto de ser rey, pero todo le falló en el último momento. En gran parte por culpa de la intrigante Medea, la enamorada princesa bárbara que tanto le ayudó antes. Jasón no consiguió ser rey en Yolcos, cuando el usurpador del trono, Pelias, que le había prometido cederle la corona, fue cruelmente asesinado por sus propias hijas, engañadas

por la maga Medea. Ambos esposos tuvieron que huir. Algunos años después, cuando Jasón tenía concertada una boda conveniente en Corinto, porque el rey Creonte le había ofrecido la mano de su hija, una vez que se alejara de la bárbara Medea, ella mató a sus hijos, a su novia y al rey, y Jasón se quedó solo, desesperado y apátrida.

Arriesguemos una explicación, un tanto moralista. Tal vez se merecía el infortunio por haber cedido demasiado papel en la aventura a su ayudante femenina, Medea. Siempre tuvo mucho encanto para atraerse los favores de las mujeres, como los de Hipsípila antes de Medea, y de las diosas (tuvo a Atenea, Hera y Afrodita de su lado), pero a la postre eso hipotecó su papel heroico. En la interpretación psicoanalítica de Paul Diel, un psicólogo moderno muy habilidoso en exégesis míticas, Jasón es el prototipo del "héroe banalizado". Diel subraya en su comentario que los triunfos de Jasón debían demasiado a las artes mágicas de Medea y que sus hazañas quedaron inconclusas (no durmió al dragón, sino que lo dejó dormido por el filtro hipnótico). Esa falta de remate para sus acciones es muy expresiva del aspecto renqueante del héroe, según esta interpretación suspicaz.

Cuenta una versión tardía sobre su muerte que Jasón, después de años de errar sin gloria, abrumado, tal vez, por los recuerdos y la melancolía, se había sentado a la sombra de la nave *Argo*, varada como monumento de gloria en lo alto de una colina, cuando el mástil de madera de la noble nave, carcomido, se desprendió y le cayó encima, aplastándolo.

¡Qué final más triste para el hermoso héroe de tantas aventuras, tan amado en su ardor juvenil por las diosas y las princesas! Paul Diel, con su hábil hermenéutica mitológica, intenta sacarle punta al mazazo. "La *Argo* —comenta— es el símbolo de las promesas juveniles de su vida, de las hazañas de apariencia heroica que le han valido la gloria. Ha querido descansar a la sombra de su gloria, creyendo que bastaba para justificar su vida entera. Al desmoronarse la *Argo*, símbolo de la esperanza heroica de su juventud, se convierte en el símbolo de la ruina final de su vida. Lo que golpea en el mástil caído es una transformación de la maza. Es el aniquilamiento bajo el peso muerto, el castigo por la banalización".[10]

De todos modos, conviene desconfiar de las interpretaciones psicoanalíticas. No creo que esa muerte brusca de Jasón provenga de una fuente muy antigua; parece demasiado irónica. En el poema de Apolonio de Rodas no se cuentan el final de la vida de Jasón ni su destino final. Allí, la narración de su gran aventura acaba en el momento de máxima gloria, cuando

Jasón y la Argo entran alegres, al ritmo de los ágiles remos de sus esforzados y fuertes camaradas, en el puerto de Págasas, en Yolcos. En el momento final del espléndido viaje de la nave, pionera en abrir el paso hacia el mar Negro, fabulosa surcadora de los grandes ríos de Europa, diseñada por inspiración de la diosa Atenea.

Pero ya en la famosa tragedia de Eurípides había quedado en evidencia que Medea era mujer muy peligrosa para el héroe, sobre todo cuando era él quien quería, ingrato, desligarse de ella. ¡Demasiado tarde! En el caso parecido de Teseo y Ariadna, es bien sabido cómo el astuto héroe ateniense se desembarazó de la bella princesa, hermana del Minotauro, que le ayudó por amor, le dio el hilo para hallar la salida del laberinto (como Medea ayudó por amor a Jasón) y le aguardaba para huir con él: el intrépido Teseo la abandonó, dormida, en una isla en el camino de vuelta a Atenas.

ANFIARAO

Anfiarao es una figura heroica de muy antiguo prestigio. En la *Odisea* se recuerda su ascendencia y se resalta que fue muy querido por Zeus y por Apolo. Allí, en *Odisea*, XV, 238-258, se cuenta que Melampo llegó a Argos y fundó allí su reino.

> Partió (de Pilos) para asentarse en una tierra ajena,
> en Argos, comarca criadora de caballos. Allí pues fijaba su destino
> que quedara reinando sobre numerosos argivos.
> Allí tomó esposa y construyó su mansión de alto techo,
> y engendró a Antífates y a Mantio, dos hijos poderosos.
> Antífates engendró al magnánimo Oicles,
> y a su vez Oicles a Anfiarao, salvador de sus tropas,
> al que mucho amaban Zeus portador de la égida y Apolo
> con un profunda amistad. Pero no llegó este al umbral de la vejez,

sino que murió en Tebas por culpa de unos regalos a su mujer.

De él nacieron dos hijos: Alcméon y Anfíloco…

También Hesíodo (en sus *Eeas* o *Catálogo de las mujeres famosas*) recordaba al ilustre Anfiarao al mencionar a su madre, Hipermestra:

La divina Hipermestra subió al fecundo lecho de Oicleo

y alumbró a un conductor de pueblos, Anfiarao,

caudillo de muchas gentes en Argos, pastizal de caballos.

Anfiarao era valiente en la asamblea, valiente en la pelea,

y noble en pensamientos y querido a los inmortales.

Resulta excepcional que reúna el oficio de rey y el saber del profeta o adivino, heredado sin duda de su abuelo Melampo (tanto Antífates como Mantio son nombres que aluden al oficio adivinatorio de la familia). Este resulta un rasgo arcaico, ya que en el mundo de la épica los papeles de rey o gobernante y de adivino no suelen coincidir en un mismo personaje. (Con todo, hay algún otro ejemplo, como el del rey Fineo, castigado con la ceguera por su excesivo profetizar, que ayudó a Jasón y los argonautas en las orillas del Bósforo).

A su muerte, Anfiarao fue convertido en una divinidad oracular, como Trofonio o Asclepio. Su santuario estaba en Oropo, en el Ática (y sus ruinas aún pueden visitarse).

Como héroe había participado en empresas famosas, como la cacería del jabalí de Calidón y la expedición de los argonautas, según Apolodoro. A la guerra de Tebas acude muy a su pesar, obligado por el pacto previo y la decisión de Erifila, su esposa y hermana de Adrasto. Por su saber profético conocía de antemano que tan solo su cuñado, el rey de Argos, volvería vivo del asedio a la ciudad de Eteocles. Por eso conminó, al alejarse hacia su fatal destino, a su hijo Alcmeón a que vengara luego su muerte.

Tenemos un retrato de Anfiarao ante los muros de Tebas en un impresionante texto de *Los siete contra Tebas* de Esquilo (son los versos 568 y siguientes). Gran parte de esa tragedia consiste en la presentación, por medio de un mensajero, al rey Eteocles de los siete caudillos que avanzan al asedio de la ciudad. El sexto de los presentados en la descripción del mensajero es Anfiarao (el séptimo de la lista, el último, es Polinices). Vale la pena recordar esas líneas en las que se opone la figura del augusto rey y

profeta a los otros atacantes, guerreros de feroz aspecto, sedientos de sangre y botín. Dice el mensajero:

> Del sexto puedo decirte que es un hombre prudentísimo, un adivino excelente en su valor, el fuerte Anfiarao. Apostado ante la puerta Homoloide, clama muchos insultos contra el feroz Tideo: ‘Asesino, perturbador de la ciudad, supremo maestro de desdichas para Argos, evocador de la Erinis, mensajero del crimen, y consejero de las desgracias presentes para Adrasto’. Y, alzando los ojos y dirigiendo la mirada a tu hermano, al fuerte Polinices, lo llama partiendo su nombre,[11] y le lanza por su boca estas palabras: ‘¿Acaso es esta empresa grata a los dioses, hermosa para oírla y contarla a las generaciones futuras, el arrasar tu patria y los dioses del país, introduciendo contra ellos un ejército extranjero? ¿Qué justicia podrá extinguir la fuente de una madre? ¿Cómo la tierra patria, conquistada por la lanza con furor, se volverá tu aliada? Yo, por mi parte, abonaré con mi cuerpo esta tierra, adivino sepultado en este suelo enemigo. ¡Luchemos! Espero una muerte sin deshonra’. Tales palabras profería el adivino, mientras blandía sereno su escudo todo de bronce. No había emblema en su escudo. Pues no quiere parecer el mejor, sino serlo, pues cultiva en su mente un hondo surco del que brotan las nobles decisiones. Contra él te aconsejo disponer sagaces y valerosos adversarios. Temible es quien venera a los dioses.

El comentario en la respuesta de Polinices confirma la imagen aportada por el leal mensajero. Sí, Anfiarao es hombre justo, noble, piadoso, y guerrea a su pesar, muy resignado. Las malas compañías lo llevan a una perdición ya profetizada.

> ¡Ah, qué augurio funesto lleva a un hombre justo a unirse con los mortales más impíos! En toda empresa nada es peor que una compañía perversa: funesta es la cosecha. El campo de la locura trae como fruto final la muerte… Y así el adivino, es decir, el hijo de Oicles, hombre sensato, justo, valiente, piadoso, gran profeta, por haberse mezclado, a su pesar, con hombres impíos, jactanciosos, empeñados en una aventura de desastroso final, si Zeus quiere, se verá con ellos arrastrado. Pienso pues que él ni siquiera llegará a lanzarse al ataque en las puertas, no por falta de valor ni de arrojo, sino porque sabe que ha de morir en la batalla, si es que dan fruto los vaticinios de Loxias.

El contraste entre el piadoso Anfiarao y sus compañeros de combate queda resaltado de nuevo en un lance significativo.[12] En pleno fragor de la

batalla el rey que sabe que va a morir en una lucha que para él es absurda, se venga con un gesto que expresa todo su rencor contra Tideo, el más jactancioso y feroz de los siete caudillos. (Tideo es el padre de Diomedes, el impulsivo guerrero que en la *Ilíada* se enfrenta en combate a dioses como Ares y Afrodita). Anfiarao impide, con una sorprendente maniobra, que la diosa Atenea, protectora del héroe, que viene del Olimpo en su socorro, llegue a concederle la inmortalidad. El episodio, que revela su intenso odio, merece ser recordado tal como lo cuenta Apolodoro:

> Cuando este [Tideo] yacía moribundo, Atenea le llevó un remedio que había obtenido de Zeus, con el que intentaba hacerlo inmortal. Pero Anfiarao, que odiaba a Tideo porque, en contra de su deseo, había persuadido a los argivos a marchar contra Tebas, al darse cuenta de la intención de la diosa le cortó la cabeza a Melanipo y se la llevó a Tideo quien, aunque malherido, lo había matado. Tideo la abrió y devoró sus sesos. Al ver esto, Atenea, asqueada, desistió de su intento y lo aborreció. (III, 6,8).

Desear beber la sangre del enemigo expresa en la literatura griega el odio más feroz. Hécuba exclama en su desesperación que desearía beber la sangre de Aquiles, que ha matado a muchos de sus hijos. El poeta Teognis, amargado por la crisis social que lo ha reducido a la pobreza, anhelaba, según dice en un famoso verso, beberse la sangre de los adversarios que lo arruinaron. Pero, desde luego, abrirle el cráneo y devorar el cerebro del enemigo muerto en la batalla es una acción cuyo salvajismo supera cualquier odio. No es extraño que la diosa Atenea retroceda escandalizada y deje hundirse en la muerte al héroe al que venía a salvar. Anfiarao ha logrado poner en evidencia la desenfrenada ferocidad de Tideo y, a su modo, se ha vengado de uno de los culpables de su propia y fatal muerte.

El final de Anfiarao, tragado por la tierra, está cantado por Píndaro en su novena *Nemea*:

> Y a la clara ruina, en efecto, dióse prisa la tropa en llegar,
>
> con sus armas de bronce y ecuestres arneses,
>
> y combatiendo por el dulce retorno en las riberas del Ismeno
>
> cebaron con sus cuerpos la blanca flor del humo:
>
> pues siete piras funerarias devoraron a los hombres
>
> de juveniles miembros. Mas, para Anfiarao, rasgó con rayo poderoso

Zeus la tierra de hondo regazo, y lo sumergió allí con sus caballos,
antes de que, herido por la espalda por la lanza de Periclímeno,
en su noble corazón quedara deshonrado. Pues ante los espantos
de origen divino huyen incluso los hijos de los dioses.[13]

ALCMEÓN

Resulta bastante oscura la muerte de este héroe, asesinado por su suegro y sus cuñados en una siniestra venganza familiar. Pero es interesante considerarla como el final de un entramado de fatales desdichas familiares, es decir, como el desenlace de una tremenda cadena de sangrientas secuencias trágicas. Alcmeón es el hijo mayor de Anfiarao, al que su padre, al partir en la expedición de los argivos contra Tebas, encargó que lo vengara si perecía en la empresa. (Anfiarao, con su saber profético, sabía que no regresaría con vida, y aun así fue a la guerra obligado por el compromiso previo con su esposa Erifila).

Erifila había sido sobornada por Polinices, el hijo de Edipo, que le ofreció un maravilloso collar de oro traído de Tebas. (Era el collar que los dioses habían regalado a Harmonía cuando esta hija de Ares se casó con Cadmo). Tras recibir un segundo regalo, Erifila impulsó a su hijo Alcmeón a tomar parte en la segunda expedición guerrera contra Tebas, que esta vez terminaría con la victoria de los argivos —los llamados Epígonos, hijos de los Siete de la primera guerra— y la destrucción de la ciudad. Y a su regreso, Alcmeón mató a su madre con la ayuda de su hermano Anfiloco. Tuvo luego que huir perseguido por las Erinias, las diosas que castigan a quienes derraman la sangre materna (las mismas que acosaron a Orestes cuando mató a Clitemnestra). Alcmeón se refugió en el palacio del rey Fegeo en Psófide.

Fegeo trató de purificarle del crimen con varios ritos y le ofreció como esposa a su hija Arsínoe. Pero las Erinias siguieron acosando al héroe, que huyó más lejos, hasta llegar al río Aquelóo, que logró purificarlo del todo, y, a su vez, lo casó con su hija Calírroe. Allí descansó Alcmeón y tuvo dos hijos de su nueva esposa. Pasados unos años, Calírroe le pidió a su marido que le

trajera el famoso collar, que él había dejado en Psófide como regalo de bodas a su primera mujer. Para complacerla, Alcmeón volvió a Psófide y le reclamó a la hija de Fineo el collar, con la excusa de ir a consagrarlo como ofrenda en el templo de Apolo en Delfos. Pero Fegeo se enteró de la intención verdadera de su antiguo yerno y, con ayuda de sus hijos le tendió una emboscada y lo mató. (Más tarde, los hijos de Alcmeón y Calírroe vengarían a su padre dando muerte a Fegeo y sus hijos, y, al recuperar el maldito collar, lo consagraron en el santuario de Apolo).

La muerte de Alcmeón no tiene, desde luego, nada de gloriosa. Viene a ser un castigo por su deslealtad. El collar que fue regalo de los dioses, espléndido regalo de bodas, parece atraer desdicha y muerte a quienes lo usan mal, como Erifila, que lo consiguió por traicionar a su esposo, y como Alcmeón, cuando el héroe trató de recobrarlo con engaños, traicionando un primer pacto de bodas.

Sobre Alcmeón se escribieron varias tragedias, pero todas se han perdido. [14]

TESEO

Tenemos muchas noticias sobre Teseo, uno de los mayores héroes míticos, un héroe aventurero que fue adoptado como el paladín por excelencia del Ática, el liberador de Atenas al vencer al fiero Minotauro en el laberinto cretense, el luchador que despejó de monstruos el camino del istmo Sarónico, el que, como un segundo Heracles, derrotó y expulsó a las amazonas invasoras, y el que incluso siendo un rey fue considerado un claro precursor de la democracia. En la escena trágica se mostró un magnánimo acogedor de otros héroes en momentos de apuro, como Edipo o Heracles. Su figura fue ciertamente idealizada por la propaganda política ateniense, y su tumba, situada junto al ágora, en el templo llamado Teseion, se convirtió en un lugar venerable, en el corazón de la polis.

Sobre Teseo contamos con una biografía de Plutarco, la primera de la serie de *Vidas paralelas*. Teseo se presenta emparejado con el romano Rómulo. Aunque, como este, es una figura mítica, Plutarco lo coloca como un

precursor de la serie de grandes personajes históricos. Esa biografía recoge los diversos datos de la leyenda ática y los ensambla en un esquema biográfico muy plutarqueo: ascenso, auge y crepúsculo del biografiado. De modo que, aun destacando la audacia y los triunfos del héroe, quedan luego, en la última parte del relato, ciertos episodios menos luminosos.

En esos Teseo se muestra, ya no un recto monarca, sino un desaforado aventurero. Así, por ejemplo, al raptar a la jovencísima Helena, entonces princesa espartana, luego rescatada por sus hermanos, los Dioscuros, o en el audaz intento de raptar, acompañando a su amigo Pirítoo, a Perséfone, la esposa de Hades, bajando al reino de los muertos con ese alocado empeño. Allí quedaron ambos prisioneros, hasta que a Teseo fue a rescatarlo Heracles, que logró sacarlo del mundo subterráneo. (Su amigo Pirítoo, un bribón y antes salteador de caminos, quedó allí atrapado en un sillón mágico).

Al final, Teseo se vio atacado y expulsado de Atenas por sus rivales políticos y en vano intentó recobrar el trono. Su buena fortuna estaba, como se ve, en declive, y tuvo que marchar al destierro, y lejos de Atenas murió, de modo sorprendente y oscuro. El esquema de la biografía de Plutarco es sencillo: auge y triunfos de juventud, poderío en su plenitud, y decadencia en su vejez. Pero mejor será que, para dar más fuerza al relato, volvamos al texto de Plutarco:

> Recurriendo entonces a la fuerza, fue víctima de los agitadores y los demagogos, y, finalmente, desengañado de la política, a sus hijos los envió en secreto a Eubea […] y él, lanzando maldiciones contra los atenienses, se embarcó rumbo a Esciros, pues, según creía, tenía amistad con su habitantes y unos terrenos heredados en la isla.
>
> Reinaba entonces Licomedes sobre los escirios. Presentándose ante este, buscaba recobrar sus tierras, para instalarse allí. Algunos dicen que le pidió ayuda contra los atenienses. Pero Licomedes, bien por miedo a la fama de aquel, o bien por complacer a Menesteo (el nuevo caudillo ateniense), subiéndole a la parte más alta de la región, con la excusa de mostrarle desde allí los campos, le empujó por los barrancos y lo mató. Algunos afirman que cayó por su propio pie, tropezando mientras paseaba después de comer.
>
> Entonces nadie dijo nada de su muerte, sino que Menesteo reinó sobre los atenienses y sus hijos por su cuenta ayudaron a Elefenor en una expedición contra Ilión. Desde allí regresaron, a la muerte de

> Menesteo, y recobraron la corona. Luego, con el tiempo, distintas razones movieron a los atenienses a honrar a Teseo, y, en especial, porque, durante la batalla contra los medos en Maratón, a no pocos les pareció ver el fantasma de Teseo armado, atacando a los bárbaros en su defensa.[15]

Desde luego esa muerte, fuera por empujón o tropezón en la montaña, no tiene nada de noble. Pero, en cambio, resulta muy curiosa si uno piensa que el padre del héroe, Egeo, también murió de modo muy parecido, cayendo al mar desde una alta roca. (Se suicidó al ver que la nave de Teseo volvía con vela negra, porque Teseo, vencedor del Minotauro, había olvidado cambiarla por la blanca que indicaba su victoria. Un suicidio muy oportuno, por otra parte, para que él se encontrara huérfano y rey de Atenas al llegar su patria). Y entre las hazañas de Teseo figuraba el haber vencido al brutal Escirón arrojándolo de cabeza al mar desde los acantilados. (Escirón y Esciros suenan casi igual). Por otro lado, si Teseo hubiera caído en el mar, podría haber resistido bien el gran chapuzón, puesto que era, como hijo de Poseidón, muy diestro en bucear en las honduras marinas, como demostró en una de sus famosas aventuras. Fue una muerte muy sospechosa y extraña para un aventurero de tantos méritos.

Grandes méritos que luego —ya en pleno siglo V a. de C.— se le reconocieron. Lo cuenta también, a renglón seguido, el docto Plutarco:

> Tras las Guerras Médicas, siendo arconte Fedón, y con motivo de una consulta a Delfos de los atenienses, la Pitia les prescribió recobrar los huesos de Teseo y, depositándolos con grandes honores entre ellos, conservarlos. Pero había dificultades para encontrar la tumba y rescatarlos…
>
> Ahora bien, cuando Cimón se apoderó de la isla, mientras ponía todo su empeño en descubrirla, como viera que un águila picoteaba con su pico cierto lugar en forma de otero y lo arañaba con sus garras por alguna divina casualidad, comprendiendo la señal, lo excavó. Y fue encontrado el féretro de un cuerpo de gran tamaño y, a su lado, una lanza de bronce y una espada.
>
> Conducidos estos restos por Cimón con su trirreme, con gran alegría los recibieron los atenienses en medio de vistosas procesiones y magníficos sacrificios, seguros de que era él (es decir, Teseo) quien retornaba a su ciudad.

> Yace en el centro de la ciudad, junto al actual gimnasio y su tumba es lugar de refugio para los siervos y para todos los débiles y cuantos tienen miedo a los más poderosos, puesto que también Teseo fue amparo y defensor y acogía con gran humanidad las súplicas de los más débiles.
>
> Celebran su fiesta principal el día ocho de Pianepsión, en que regresó de Creta con los jóvenes.[16]

Añadimos, a propósito del famoso hallazgo y su traslado, dos notas.

La primera es que la recuperación del cadáver de Teseo fue un suceso histórico de gran interés desde el punto de vista político. Fue Cimón, el hijo de Milcíades, el político conservador de mayor prestigio entonces, quien en 476 a. de C. dirigió la expedición que descubrió el esqueleto de Teseo y lo llevó a Atenas para dejarlo enterrado, con todos los honores, en el templo junto al ágora. La instalación de la tumba en el centro de Atenas servía a la propaganda de la polis, y Teseo quedaba reconocido como protector de la ciudad, el autor del sinecismo que la refundó (con la reunión de las aldeas en una única polis) y como un ejemplar monarca antitiránico. La profecía délfica y la indicación oportuna del águila garantizaban el milagroso hallazgo. La ciudad acogió con entusiasmo la repatriación del gran héroe. (Algunos, como apunta Plutarco, creían haber visto al fantasma del héroe combatir en Maratón). Y conviene recordar, además, que unos pocos años antes los espartanos habían hallado el cadáver de Orestes, el hijo de Agamenón, de modo que el que ahora los atenienses tuvieran el de Teseo resultaba muy equilibrado.

La segunda observación: como un caso paralelo de descubrimiento de la tumba de un gran héroe (medieval en este caso), no podemos olvidar el estupendo hallazgo de la tumba del mítico rey Arturo, hacia el año 1200 y no lejos de la famosa abadía de Glastonbury, que pronto pudo sacar provecho de sus prestigiosas reliquias. También el esqueleto del rey Arturo apareció con sus armas y con un letrero que lo identificaba (aunque la leyenda decía que las hadas se lo habían llevado en un misterioso barco al fabuloso país de Avalon). Como en el caso de Teseo, el hallazgo y la sepultura del gran héroe fueron un recurso de gran utilidad a la propaganda política. Dejar a Arturo bien enterrado en la abadía galesa redundaba en el prestigio de la nueva dinastía de Inglaterra, y desanimaba a quienes creían en un regreso del rey del más allá. Por su parte, Tesco quedaba muy bien enterrada junto al ágora de Atenas.

PENTEO

Penteo es esencialmente un héroe trágico, cuya historia está íntimamente ligada a su pasión y su cruel muerte, descuartizado por un tropel de mujeres furiosas acaudilladas por su propia madre, Ágave, hija de Cadmo, en un escena de delirio báquico. Es el protagonista inolvidable de *Bacantes*, una de las últimas tragedias de Eurípides. (Se representó ya póstuma, hacia el 405 a. de C.). Ya antes de esta versión el patético destino de este joven rey tebano había sido narrado en la escena por otros autores, como Esquilo, Jenocles, y Sófocles, en obras que se nos han perdido. Pero nos basta con la tragedia de Eurípides, una pieza de insuperable fuerza dramática, para situar a Penteo entre las más desdichadas y conmovedoras figuras del teatro griego.

Y *Las bacantes* —una de las últimas no solo de Eurípides, sino de las treinta y tres tragedias conservadas— ofrece la particularidad de que es la única conservada en la que el dios del teatro, Dioniso, aparece sobre la escena para enfrentarse al héroe. Ya en el prólogo mismo aparece el dios anunciando su deseo de instaurar su culto en Tebas, su ciudad natal, a toda costa, y llega con ese fin resuelto desde Asia menor haciéndose acompañar por un coro de sus fieles mujeres, las bacantes o ménades. Frente a él se encontrará a Penteo, el joven rey, que ve con escándalo la irrupción de un nuevo culto en la ciudad, un culto de fiestas orgiásticas, celebradas con cantos y bailes por unas mujeres extrañas —las “ménades” o “bacantes”— guiadas por un extranjero de aspecto afeminado y pintoresco. El extraño “Extranjero” es Dioniso (también llamado Baco) que vuelve a la ciudad donde nació y llega ante la tumba de su madre Sémele, fulminada por el rayo de Zeus, el dios que rescató de su vientre materno al hijo que engendró en la princesa tebana, y que tras recogerlo lo ampararía en su propio muslo hasta que naciera Dioniso, es el dios del Ditirambo (“el que cruza dos veces la puerta del parto”). Dioniso viene, con su cortejo femenino, a manifestarse y recibir culto como dios.

Penteo (que lleva un nombre un tanto fatídico, pues *Pentheus* viene de *penthos*, que significa “pena y dolor”) se enfrenta al misterioso extranjero. Demasiado seguro de sí mismo, como defensor de la ciudad y sus leyes, el joven rey no vacila en mostrarse severo: manda apresar y encarcelar al guía de las bacantes, y que sus soldados las persigan, a ellas y a las mujeres tebanas que, contagiadas del entusiasmo báquico, se van a bailar con ellas día y noche al bosque, abandonando sus hogares y a sus niños.

El drama se desarrolla en varias escenas de notable impacto. Un terremoto ha sacudido la ciudad, y Penteo se encuentra frente a Dioniso, que se ha liberado de la prisión arruinada. El *agón* entre los dos es un diálogo cargado de ironía: el Extranjero convence a Penteo para que vaya a espiar las fiestas de las bacantes en el bosque, y que para ello se disfrace de mujer. El joven rey se deja seducir, entra a vestirse y sale luego con atuendo femenino, para encaminarse al bosque guiado por el tentador y sonriente Dioniso. En la escena siguiente se presenta el mensajero para contar lo sucedido allí: la escandalosa muerte de Penteo. Descubierto por las bacantes, ellas derriban el abeto en que se ocultaba encaramado y, ya en el suelo, se precipitan furiosas sobre él y lo descuartizan. Es su propia madre, enloquecida por el frenesí báquico, quien le arranca la cabeza. El mensajero no ahorra detalles cruentos: trozos del rey ensangrentados adornan las ramas de los árboles. (La escena recuerda el rito báquico del *sparagmós* o descuartizamiento de un animal salvaje a manos de las bacantes en sus orgías).

En la escena final sale el vejo rey Cadmo, abuelo de Penteo y padre de Ágave y se encuentra con su hija que lleva en sus manos, clavada en su tirso, la cabeza de Penteo, que ella cree que es la de un león que acaba de cazar. Lentamente, en el diálogo, Ágave vuelve en sí y descubre todo el horror de su crimen. Dioniso aparece en lo alto de la escena, como un *deus ex machina*, para proclamar su venganza y enviar al destierro a Cadmo y su familia. En vano se queja de la crueldad implacable de los dioses.

Desde un comienzo, vemos cómo el héroe protagonista se enreda en una trama fatal. Asume el papel de adversario de un dios que es tan amable para los suyos como terrible para sus enemigos. Penteo es un teómaco inconsciente, pues no reconoce al dios que llega, empecinado en sus razones y sus leyes; desprecia lo nuevo, esas fiestas desenfrenadas, esos grupos de mujeres alocadas que bailan en los bosques y a las que supone entregadas en aquellos parajes a orgías de todo tipo, y le inquieta sobre todo ese extranjero de larga cabellera rubia, con su túnica azafranada femenina, sonriente y enigmático. Solo cuando ya las bacantes caen sobre él, tendido en el suelo, a punto de morir, a manos de su madre, Penteo exclama: “¡Ahora comprendo!”.

Ese reconocimiento es lo que en griego se llama *anagnórisis*, un elemento que Aristóteles consideraba muy importante en la estructura trágica. La anagnórisis puede ser progresiva, como en el caso de Edipo, en el *Edipo rey* de Sófocles, o repentina, como aquí, ya en las puertas de la muerte.

SÍSIFO

En su paseo por el Hades, Odiseo pudo ver allí a los tres famosos condenados a trabajos sin fin: Ticio, Tántalo y Sísifo. El castigo eterno de este último es bien conocido: empuja una enorme roca hasta la cima del monte y al llegar la roca se le cae rodando hasta abajo, y vuelve a empezar una y otra vez.

> Divisé luego a Sísifo, sometido a terribles torturas.
>
> Con su brazos alzaba una gigantesca roca,
>
> y apoyándose en sus manos y pies
>
> empujaba el enorme pedrusco hacia arriba;
>
> pero cuando ya iba a alcanzar la cumbre, entonces se le caía
>
> y de nuevo bajaba rodando hasta el suelo la impúdica piedra.
>
> De nuevo él volvía a empujarla con esforzado empeño, y el sudor
>
> manaba de sus miembros y el polvo lo envolvía de pies a cabeza.[17]

Así habían castigado los dioses a Sísifo, al que en la *Ilíada* se llama “el más astuto de los humanos” (o “el más tramposo”, *kérdistos*), por haber querido, y logrado una vez, engañar a la muerte. Usó un par de trucos para engañar a Thánatos y Hades, con cierto éxito. Fue, en efecto, el único mortal que vadeó dos veces el Aqueronte, el río que delimita el mundo de los vivos y el de los muertos, escapando con sutil astucia del reino de Hades y Perséfone. Ahora pagaba su insólito desafío con ese interminable suplicio ejemplar.

Según un viejo mito, Zeus quiso castigarlo por haber denunciado a Asopo que él, Zeus, había sido el raptor de su hija, la ninfa Egina. Sísifo, desde lo alto de la roca del Acrocorinto, lo había visto y, a cambio de que Asopo hiciera brotar una fuente en su montaña, lo contó. Entonces Zeus le envió a Thánatos (la muerte) para castigarlo. Pero Sísifo logró apresar a la muerte por sorpresa y dejarla encadenada. Como durante algún tiempo nadie moría, Zeus tuvo que hacer frente a las quejas de otros dioses (como Ares, el de la guerra), y liberó a Thánatos, para que prosiguiera con su habitual tarea mortífera, y despachara al Hades al taimado Sísifo. Pero este, antes de morir, consiguió convencer a su mujer de que no le hiciera ninguna honra fúnebre; así que, cuando llegó al mundo de los muertos, se quejó ante Hades y Perséfone de la

impiedad de su esposa, que había dejado sin sepultar su cadáver, y pidió regresar para castigar puntualmente su impío trato y volver después de los ritos funerarios para poder así descansar en paz entre los muertos. Se lo consintieron los dioses infernales, pero una vez que Sísifo volvió su casa, su alma se reintegró en su cuerpo y él se quedó allí tranquilamente.

Al final murió de viejo, pero los dioses infernales no habían olvidado el engaño y lo condenaron a ese castigo ejemplar de empujar la roca hasta lo alto del monte, desde donde cae rodando, y él está forzado una y otra vez a empujarla de nuevo hacia arriba, sin descanso.

Añado unas líneas de comentario:

> La astucia de Sísifo es doble y está destinada primero a Tánatos y luego a Hades. Utiliza la artimaña y la mentira, de palabra y de acción. Astucia de atadura, la ligadura se materializa primero en un encadenamiento sin salida para Tánatos, que exige la intervención de Zeus; después, mediante un artificio verbal en que Hades queda atrapado debido a su propia exigencia de que se cumplan los rituales fúnebres: doble inversión en que las víctimas de Sísifo caen en la trampa de su propia ley. Se trata de las reglas que gobiernan el universo movedizo de la *mêtis*, de la inteligencia astuta […] En principio, ninguna estratagema, ninguna *mechané*, permite encontrar una salida a esa red que el hermano de Hipnos, como un cazador, tiende sobre todos. La muerte es aporía, salvo para Sísifo, ese hombre hábil entre todos […] y parecido a un dios por su forma de actuar […]. Es encierro, es circularidad; y cuando al viejo Sísifo le llega la hora de abandonar su morada terrestre, los dioses, que no han olvidado la astucia y lo artificioso de su espíritu, lo encadenan a un suplicio que, por sus características, responde a su acción pasada. Sin comienzo ni fin, el movimiento de Sísifo no dibuja ninguna trayectoria sino un perpetuo volver a empezar, en donde la aparente movilidad del hombre que siempre quiere dejar su piedra en la cima concluye con la repetición de un gesto que lo paraliza: una movilidad que engendra la inmovilidad, ese es el círculo infernal.[18]

Por su astucia, los antiguos pronto relacionaron a Sísifo con el más astuto de los héroes, Odiseo. Para ello se inventó nada menos que una secreta paternidad. Se contaba, pues, que, cierta vez al pasar por Corinto, Sísifo sedujo a Anticlea, cuando esta iba a casarse con Laertes, el rey de Ítaca, y la dejó encinta antes de la boda. De modo que del taimado Sísifo, Odiseo habría heredado el genio para la trampa y la mentira. (Los griegos, ya se sabe, eran

propensos a los chismorreos ingeniosos).

Por otra parte, el castigo de Sísifo se ha convertido en un símbolo del esfuerzo inútil y reiterado. Para algunos pensadores es la imagen del empeño inútil por ascender hacia alturas de serena claridad. Nietzsche, irónico, relacionó el nombre de Sísifo con el de *sophós*, “sabio”. Albert Camus, en su libro *El mito de Sísifo*, vio en el reiterado fracaso del porteador de la roca un símbolo de la inquieta condición humana, es decir, de la tarea del intelectual que busca una y otra vez una respuesta a sus inquietudes y al sentido de la existencia.

BELEROFONTE

El triste final de Belerofonte está ya evocado en la *Ilíada*, por boca de su descendiente Glauco, en el canto VI, versos. 152-205. Nieto de Sísifo, el hijo de Eolo, Belerofonte —al que el texto califica de “irreprochable”, pues tanta “valentía y belleza le dieron los dioses”— es uno de los famosos héroes antiguos, vencedor de famosos monstruos (como la Quimera) y provisto de auxiliares mágicos (como su caballo alado Pegaso). Pero un héroe que, tal vez por su excesiva arrogancia, la funesta *hybris*, incurrió en la ira de los dioses y tuvo un final ejemplarmente amargo y sombrío.

Demos un breve resumen de su heroica trayectoria. Por lo que sabemos, abandonó su patria Efira (Corinto), tal vez por haber cometido algún delito de sangre, y se refugió en la corte del rey de Tirinto, Preto. Este lo acogió amistosamente, pero su esposa, Antea o Estenebea (el nombre varía según autores) se enamoró del bello huésped e intentó seducirlo. Al ser rechazada por él, lo calumnió ante su marido, afirmando que la había acosado. Preto creyó sus palabras, pero no se atrevió a dañar a su huésped, así que lo envió, con una misiva en que ordenaba matar al portador, a la corte de su suegro Yóbates, rey de Licia. Tampoco este quiso cumplir por su propia mano el encargo, y envió a Belerofonte a realizar una serie de hazañas mortíferas.

La primera, acabar con la Quimera, el monstruo feroz de cuerpo de cabra, cabeza de león y cola de serpiente, que vomitaba fuego. Belerofonte emprendió la aventura montado en su caballo Pegaso, blanco y alado, un

prodigioso animal surgido del gaznate de la gorgona Medusa, cuando fue decapitada por Perseo. (La doma del famoso Pegaso la relata el poeta Píndaro, al que citaré luego). Desde su caballo con alas, el héroe asaetó al monstruo. Superó luego las otras dos pruebas impuestas por Yóbates: derrotó a los sólimos, guerreros temibles, y también a las amazonas, no menos belicosas. Y superó también la emboscada que el rey le había preparado, dando muerte a sus mejores guerreros.

Abrumado por las victorias de Belerofonte, Yóbates desistió de su venganza y, para consolidar su amistad, le ofreció a su hija como esposa y lo designó heredero de su trono. Y con el fin de disculpar sus anteriores trampas, le mostró la carta enviada por Preto. Así que entonces Belerofonte regresó a Tirinto para vengarse de la pérfida Antea. Le propuso que se fugara con él, y que emprendieran raudos el viaje montando en su alado Pegaso. Pero luego, ya en pleno vuelo, la arrojó desde lo alto al mar.

Después de tantas hazañas y triunfos, Belerofonte se propuso una extremada aventura. Quiso, en un acto de suma arrogancia, llegar hasta el cielo montado sobre Pegaso para irrumpir en el mundo de los dioses. Pero el insolente intento provocó el furor de los olímpicos, de modo que Zeus decidió derribar al héroe de su montura. Y Pegaso descabalgó a Belerofonte, que cayó y se estrelló contra la tierra. Según una versión, ahí murió. Según otra, la que evoca Homero, el batacazo no lo mató, pero maltrecho y casi loco, fue condenado a vagar sin rumbo y solitario por la llanura desértica de Aleya.

Recordemos los versos en que Píndaro celebra las victorias de Belerofonte, que domó a Pegaso con bridas de oro y lo montó en sus magnífcas proezas.

El poder de los dioses hace que se culmine ligera

una empresa que sobrepasa el juramento y la esperanza.

Así fue como el valeroso Belerofonte,

enardecido, tensando alrededor de la quijada

el dominante freno, sujetó

al caballo alado. Nada más montar,

con su armadura de bronce, lo cabalgaba con pasos de guerra.

Con él disparó contra las Amazonas

desde el helado seno del yermo éter

y dio muerte a ese ejército de mujeres arqueras,

y también a Quimera, que exhalaba fuego, y a los Sólimos.

Yo mantendré en silencio su destino funesto.

Pero al caballo lo acogen los antiguos pesebres de Zeus.[19]

En otro poema (*Ístmica* VI, 39 y siguientes), Píndaro evoca a Belerofonte como ejemplo de quien anhela lo que está más allá de lo accesible a los humanos:

Que la envidia de los dioses no me alcance,

pues en paz persigo la cotidiana dicha,

rumbo a la vejez y al destino que a mi vida

aguarda, pues morimos todos por igual,

aunque la fortuna sea distinta. Cuando uno apunta a lo lejano,

menguado es para alcanzar la sede de los dioses,

de broncíneo suelo. Por eso el alado Pegaso derribó

a su amo Belerofonte cuando pretendía llegar

a los cimientos del cielo a reunirse en asamblea

con Zeus. Al anhelo contrario a la justicia

le aguarda el más amargo final.[20]

Mientras que el alado Pegaso sigue trotando y volando por los cielos del Olimpo —pues recordemos que era de estirpe divina, nacido de la sangre de la Gorgona—, a Belerofonte, tras su espléndida y triunfal carrera heroica, le perdió su excesiva soberbia. Creyó poder elevarse hasta los dioses cabalgando su mágico corcel a través de los aires hacia el alto Olimpo, y acabó estrellado miserablemente. Píndaro silencia en un poema su triste final, diplomáticamente —ya que era un epinicio en honor de los héroes de Corinto —, pero en el otro, cuando elogia la cordura como ideal de vida, lo que los griegos llamaban *sophrosyne*, recuerda cómo a tan gran héroe su extremada arrogancia, su *hybris*, le perdió.

Eurípides escribió dos tragedias sobre este héroe: *Belerofonte y Estenebea*. Conservamos tan solo algunos fragmentos de ambas. Y son especialmente interesantes los de la primera, que al parecer concluía con el

amargo lamento del héroe, fracasado, solitario y enloquecido. En el curioso texto del Pseudoaristóteles sobre la melancolía (*Problemas*, XXX) figura Belerofonte como ejemplo de gran héroe melancólico, al lado de Ayante y de Heracles.

II

LOS HÉROES HOMÉRICOS

Por el momento, solo deseo insistir en el aspecto fundamental: que el héroe debe experimentar la muerte. La muerte del héroe es el tema que le da su poder, no solo en el culto sino también en la poesía. Los lectores de la poesía helénica aún lo percibimos. Cuando un héroe se une al combate en la épica de Homero, somos plenamente conscientes de la intensa seriedad de todo ello: se va a enfrentar a la muerte.

GREGORY NAGY,

The Best of Achaeans, (1979).

AGAMENÓN

Al regresar de la larga guerra de Troya, el victorioso rey de Micenas, Agamenón, hijo de Atreo, fue asesinado en su palacio por su esposa Clitemnestra y su amante Egisto, hijo de Tiestes.

La versión más antigua de su muerte la encontramos en un pasaje de la *Odisea*, donde es el propio Agamenón quien cuenta cómo fue asesinado. Es decir, se lo cuenta a Ulises, cuando el rey de Ítaca, en su visita al Hades, descubre entre las sombrías figuras de los muertos que acuden en tropel a su encuentro "el alma apenada del atrida Agamenón".[21]

Ulises lo reconoce y le pregunta llorando:

> 'Gloriosísimo atrida, caudillo de las tropas, ¿qué destino de muerte cruel te abatió? ¿Acaso te hundió con tus naves Poseidón ahogándote en una tormenta insuperable de furiosos vientos? ¿Acaso te dieron muerte guerreros enemigos cuando les robabas sus vacas o sus buenos

rebaños de ovejas? ¿O fue batallando por una ciudad o por mujeres?’.

Así le dije, y él en respuesta me contestó:

‘Divino hijo de Laertes, muy mañoso Odiseo, no me hundió Poseidón con mis naves echándome a pique bajo una inmensa tempestad de vientos furiosos, ni me dieron muerte guerreros enemigos en tierra firme, sino que Egisto había tramado mi final y mi muerte y me mató con ayuda de mi maldita esposa, tras invitarme a su casa. En mitad de la cena, como se mata a un buey ante el pesebre. De tal modo acabé con una muerte tristísima. A mi lado fueron asesinados otros compañeros, sin piedad, como cerdos de blancos colmillos a los que sacrifican en el hogar de un hombre opulento y poderoso para una boda o un banquete o una fiesta espléndida. Has asistido ya a la matanza de muchos guerreros caídos en combate cuerpo a cuerpo o en el tremendo tumulto de la batalla, pero al ver aquel espectáculo te habrías estremecido hasta el fondo en tu ánimo, al contemplar cómo quedamos tendidos en la gran sala, junto a las tinajas y las mesas repletas, mientras que todo el suelo humeaba sangre. Oí el grito estremecedor de Casandra, la hija de Príamo, a la que junto a mí asesinó la traicionera Clitemnestra. Intenté levantar los brazos y golpeé el suelo, expirando bajo los tajos de una espada. La de ojos de perra se alejó luego y ni siquiera hizo el ademán, cuando yo me dirigía hacia el Hades, de bajarme los párpados ni de cerrarme la boca con sus manos. No hay nada más cruel ni más perro que una mujer que trama en su mente acciones tales como la que ella urdió, el crimen infame de llevar a cabo el asesinato de su legítimo esposo. Yo pensaba llegar a mi casa entre el cariño de mis hijos y mis siervos. Pero ella, experta en maldades hasta el fondo, derramó ignominia sobre sí y sobre las mujeres que van a vivir en el futuro, incluso la que fuera decente’.

En la *Odisea* hay varias referencias a la “tristísima muerte” de Agamenón, a manos de Egisto y Clitemnestra. La primera está en el canto primero y es el propio Zeus quien lo menciona:

Mal acabó Egisto que, trasgrediendo las normas, tomó por mujer a la esposa legítima de Agamenón y a él le dio muerte, a su regreso, sabiendo que así precipitaba su muerte, puesto que de antemano le dijimos nosotros, enviando a Hermes el Argifonte, diestro mensajero, que no lo matara ni pretendiera su mujer […]

La última está en el canto final (XXIV, 96-98), en una curiosa escena en el mundo del Hades cuando Agamenón —ya un alma fantasmal— dice dialogando con Aquiles, no menos muerto: “A mí, ¿qué placer me dio el haber concluido la guerra? A mi regreso, en efecto, Zeus me deparó una muerte cruel a manos de Egisto y de mi maldita esposa”.

También Néstor, en el canto III, le cuenta en extenso y con cierto detalle a Telémaco cómo el taimado Egisto y Clitemnestra tramaron y cometieron el infame asesinato de Agamenón. Es cuando el hijo de Ulises lo visita en su palacio de Pilos y pregunta por el destino y el regreso de los famosos combatientes de Troya.[22]

Y hay más menciones. Parece que el autor de la *Odisea* evoca el sangriento final de Agamenón para contrastar su destino con el de Odiseo. Frente a la esposa traidora, Clitemnestra, seducida por el maligno primo de su esposo, queda de relieve la fidelidad de Penélope, que aguarda virtuosa a Ulises durante veinte años. Y también, cuando se evoca la figura del vengador de Agamenón, su hijo Orestes, se le ofrece a Telémaco un ejemplo estimulante, y una muestra de cómo el crimen quedó castigado por el valeroso príncipe de Micenas.

Pero lo que me gustaría subrayar es cómo en todas esas alusiones homéricas se resalta la iniciativa del pérfido Egisto. Es él quien ha seducido a Clitemnestra y quien al parecer dispone la criminal emboscada (en su propio palacio) y actúa asestando el golpe definitivo en la muerte sangrienta del caudillo de los aqueos, regresado como conquistador de Troya.

La versión trágica del *Agamenón* de Esquilo ofrece variantes interesantes y muy significativas del suceso. La representación dramática evita ofrecer, como suele ser normal en la tragedia griega, la visión en escena del hecho sangriento. En otras tragedias es un mensajero quien refiere el espantoso suceso (así sucede, por ejemplo, en *Edipo rey* o en *Bacantes*). En el drama de Esquilo la muerte de Agamenón se evoca dos veces, de una forma muy original: primero la anuncia la profecía de Casandra —cuando el rey acaba de entrar en palacio y la profetisa, en trance, se enfrenta al coro—, y luego, cometido el crimen, la resume en sus palabras la propia asesina, Clitemnestra. Entre una y otra alusión se ha oído el grito de angustia del rey al recibir el golpe mortal.

Pero notemos antes las variantes que el dramaturgo ha introducido en su versión de los hechos: la muerte de Agamenón ocurre en Micenas, en el

propio palacio real (no en el de Egisto); y es ella, la reina Clitemnestra, quien dirige la acción y quien, con un hacha de doble filo, da muerte a su marido. La escena sucede en el interior, cuando Agamenón toma el baño que se ofrece a un huésped o al viajero recién llegado. Mientras el confiado rey se lava en la bañera, Clitemnestra avanza, le echa encima un manto, a modo de red de pesca, y golpea su cabeza con un hacha. Luego también ella, en compañía acaso de Egisto, se encarga de matar a Casandra, de manera sangrienta, en otra sala del mismo palacio. Más tarde, mientras en la escena las puertas del palacio se abren y permiten ver al fondo los dos cadáveres, la audaz asesina, flanqueada por Egisto, toma la palabra frente al coro de ancianos (que representa al pueblo de Micenas) para justificar su actuación como vengadora de la muerte de su hija Ifigenia, a la que Agamenón sacrificó al partir hacia Troya, y del ultraje que supuso la presencia de Casandra, concubina del asesinado.

Esas dos figuras femeninas, Casandra y Clitemnestra, se imponen con su fulgor escénico en el *Agamenón* de Esquilo, primera pieza de la trilogía *Orestea*, representada en Atenas en el 458 a. de C. No sabemos si las variantes en la versión dramática fueron innovaciones del autor trágico, o si ya estaban en relatos anteriores, pero la contraposición de esas dos grandes damas del mito es un rasgo indudable de su talento teatral. La larga escena en que la princesa troyana, dejada por Agamenón ante las puertas de Micenas, queda sola en escena y entona sus lamentos en trance profético frente al coro es, sin duda, una de las más conmovedoras de todo el teatro antiguo. Recordemos unos versos de esa escena:

> CASANDRA: ¡Dioses! ¿Qué se está tramando? ¿Qué dolor nuevo es este? ¡Desmedido, desmedido crimen se está urdiendo en este palacio! ¡Crimen insoportable para los amigos, irremediable, y quien podría venir en socorro está lejos!
>
> CORIFEO: No entiendo nada de esos vaticinios. Entendí lo anterior; era lo que comenta a voces toda la ciudad.
>
> CASANDRA: ¡Desdichada! ¿Vas a llevar a cabo eso? ¿Después de lavar en la bañera al marido que compartía tu lecho…? ¿Cómo diré el final? ¡Eso será rápido! Una mano tras otra avanza hacia él.
>
> CORIFEO: Aún no logro comprenderlo. Todavía ando aturdido por los enigmas de tan oscuras profecías.
>
> CASANDRA: ¡Ah, horror, horror! ¿Qué veo ahí? ¿Una red, acaso, de

Hades? ¡Pero la trampa es la compañera de lecho, la que ahora es culpable del crimen! ¡Que la Discordia insaciable en esta estirpe lance ya su grito triunfal por este sacrificio abominable!

[…] ¡Ah, ah! ¡Mira ahí! ¡Mira ahí! ¡Aparta al toro de la vaca! ¡Lo ha atrapado dentro de sus ropas y con la furia de su negros cuernos lo está corneando! ¡Ya se hunde en la bañera rebosante de agua! ¡Te estoy contando la desdicha de un baño en que se cumple la muerte traicionera!

[…] ¡Ay, ay de mí, desdichada! ¡Implacable destino, visión que colma la copa de mi propio infortunio! ¿A qué me trajiste aquí, triste de mí, sino a acompañar a otro en la muerte? ¿A qué pues?[23]

Unos cientos de versos después es la propia Clitemnestra, cumplida su fiera venganza, quien relata el crimen. Según relata el coro: “Erguida sobe el cadáver como un odioso cuervo, ella se jacta de entonar un himno monstruoso”.

Toma la palabra Clitemnestra, que aparece junto al cadáver de Agamenón:

Aquí estoy en pie, donde yo he herido, junto a lo que ya está hecho. Actué de manera —no voy a negarlo— que no pudiera él evitar la muerte ni defenderse. Lo envolví en una red inextricable, como para peces: un suntuoso manto pérfido. Dos veces lo herí, y con dos gemidos dobló sus rodillas. Una vez caído, le di el tercer golpe, como ofrenda de gracias al Zeus subterráneo, acogedor de los muertos. Así, una vez tumbado, fue perdiendo el calor de su corazón y exhalando en su aliento con ímpetu la sangre que brotaba del degüello. Me salpicaron las gotas del sangriento rocío, y me puse no menos alegre que la sementera del trigo cuando empieza a brotar con la lluvia que Zeus envía.

[…] Intentáis asustarme, como si yo fuera una mujer irreflexiva. Pero yo os hablo con intrépido corazón —lo sabéis bien—. Por otra parte, me da igual que quieras elogiarme o censurarme. Este es Agamenón, mi esposo, pero cadáver. Esto es obra de mi mano diestra, justa autora. Así queda esto.[24]

Añadiré como curioso epílogo otra versión, muy poco conocida: la de una novela “histórica” decimonónica, titulada *Aegisthos. Roman Antique*, que ofrece unas pintorescas variantes con respecto a la de Esquilo. Tanto por la

fecha de edición (Lausana, 1907) como por su discreto autor, Aloys de Moulin, no creo que ningún lector tenga noticia de ella. Incluso me pregunto si habrá alguna otra que lleve en el título el nombre del siniestro Egisto. Pero puede ser un buen ejemplo de cómo un novelista “moderno” recompone la escena narrada en un clásico, con detalles muy visuales y otra sensibilidad. Traduzco unas líneas:

> Le dieron a Casandra, a la cautiva troyana, la cámara de la reina, el *thálamos*. El rey había osado instalar a su concubina en el lugar más sagrado de la casa. Se preparaba sin duda para ir a su encuentro arreglado y perfumado como un joven amante al salir de la sala de baños.
>
> Egisto estaba allí, algo pálido, con trazos tensos. Los papeles estaba distribuidos. Nada de palabras inútiles. La hora del crimen fijada por el Destino había llegado.
>
> Entraron juntos en la cámara nupcial. Casandra dormía apaciblemente, toda vestida, la cabeza apoyada sobe un brazo. Al lado se oía un rumor de agua corriente, como el de una fuente. Cada uno se dirigió hacia su víctima.
>
> Egisto abrió la puerta con precaución. En su bañera, el rey volvía la espalda, abandonado sin defensa. El asesino sacó de debajo de su vestimenta una doble hacha de hierro cretense, traída de Argos, y por tres veces le golpeó el cráneo que resonó como un metal ardiente al hundirse en el agua. El rey lanzó un débil grito, tendió las manos hacia delante y de desplomó sobre un lado torciendo sus ojos sin luz.
>
> Durante este tiempo, Clitemnestra se había precipitado sobre la troyana como una furia y, colocando sus rodillas sobre el pecho de ella, la ahogaba con un almohadón con toda la fuerza de sus brazos. El cuerpo se agitó un momento en la crispación de todos sus músculos, y luego se relajó poco a poco, inerte. Ella se levantó lentamente, tomó una daga de acero incrustado de oro y plata y se la hincó entre los senos, allí donde ella creía que debía estar la sede de la vida. En torno a la hoja los vestidos blancos bordados de flores se tiñeron de rojo de sangre.
>
> […] Egisto estaba de pie junto al marco de la puerta, pálido como un muerto, con los brazos colgantes. Con una voz apagada, dijo:
>
> —Él aún se mueve.

> —Pues bien, golpéale.
>
> —No puedo, no tengo ya fuerza.
>
> […] La reina agarró un mazo de piedra de mortero y acudió en su ayuda. Era verdad, el rey todavía se agitaba, sus manos parecían querer agarrar algún objeto invisible. Ella no se paró a mirarlo. De un golpe bien asestado, le fracturó la cabeza y añadió estas palabras:
>
> —Ahora ya no se moverá más.

Las notas truculentas de la escena novelesca contrastan con la escueta narración en las dos secuencias de la tragedia. El contraste nos sirve para destacar el intenso patetismo del texto esquíleo, frente a los detalles descriptivos del texto de este curioso novelista decimonónico.

AQUILES

El héroe, hijo de la divina Tetis y del rey Peleo, murió en la guerra de Troya, alcanzado por una flecha del príncipe Paris, dirigida o lanzada por Apolo. Según una versión, la flecha le alcanza en un talón, única parte en que el héroe podía ser herido, pues su madre lo había sumergido, de niño, en las aguas de la laguna Estigia para hacerlo invulnerable; pero el agua no mojó el pie por donde ella lo tenía agarrado. Según otra versión, más tardía, fue al acudir a una cita con la princesa troyana Políxena en un templo de Apolo donde Aquiles fue asesinado por Paris, en una emboscada.

El destino de Aquiles era morir glorioso y joven, en un combate guerrero. Su madre, la diosa marina, trató en vano de impedir que fuera a Troya, sabiendo que allí encontraría su pronta muerte. Por eso, como se cuenta en un famoso pasaje del canto I de la *Ilíada*, cuando ve que Aquiles se retira, ofendido por Agamenón, la acongojada Tetis acude al Olimpo, hasta el trono de Zeus, para que este le garantice que compensará con la debida gloria la pronta muerte del héroe. Así que, después de la muerte de su amigo Patroclo, Aquiles regresa al combate para vengarlo, causa estragos en el ejército troyano y da muerte en un duelo de lanzas al noble Héctor.

A punto de morir, este le pronostica su muerte:

Cuídate de que no me convierta en motivo de cólera
de los dioses en ese día en que Paris y Febo Apolo
te den muerte, por valiente que seas, junto a las Puertas Esceas.[25]

Ya algunos versos antes, el mismo Aquiles recordaba una profecía de Tetis:

Ella me dijo que al pie de los muros de los guerreros troyanos
yo perecería bajo las veloces flechas de Apolo.[26]

La *Ilíada* concluye con los funerales de Héctor en Troya, una vez que Aquiles ha devuelto su cadáver al rey Príamo, tras una patética e inolvidable escena entre ambos.

Es decir, no cuenta la muerte de Aquiles. Tan solo la deja anunciada, un rasgo que está muy de acuerdo con el estilo de Homero, que gusta de advertir de antemano lo que ocurrirá más tarde, más allá de los límites de su poema, como sucede también, por ejemplo, con la toma de Troya. Es una técnica característica de esta narrativa épica de “presentimientos” y “retardación”. Héctor sabe que va a morir y que Troya será tomada y arrasada, como él mismo dice en el canto VI. Pero su muerte sucede en el XXII y la fatídica caída de Troya —después de la muerte de Héctor y la de Aquiles— queda más allá de lo narrado en la *Ilíada*. Por otra parte, recordemos que, desde su primer verso, Homero advierte que se propone cantar “la cólera de Aquiles”, no relatar su vida entera. La *Ilíada* no es una *Aquileida*. Cuenta solo los combates que ocurren durante unos días del décimo año de guerra, en el tiempo en que surge y se aplaca la cólera de Aquiles, ofendido por Agamenón, según se cuenta en el canto I, hasta que vuelve al combate para vengar la muerte de Patroclo y dar muerte a Héctor.

En la *Odisea*, cuado Ulises viaja al Hades, allí encuentra a Aquiles, ya fantasma sombrío, solo “alma” errante, *psyché*, en el triste mundo de los muertos. Surge un breve diálogo entre ambos héroes: Aquiles lamenta su destino de breve vida, y quejoso dice que preferiría ser el mísero esclavo de un campesino en el mundo de los vivos que rey en el de los muertos. Queja muy sorprendente, desde luego, puesto que contradice su decisión heroica de elegir una vida breve y gloriosa a otra larga y oscura.

En fin, el caso es que no tenemos ningún texto épico antiguo que nos

precise cómo murió Aquiles. Los textos varían en cuanto a quién lo mató de un flechazo. ¿Fue el dios Apolo, como dicen el texto de la *Ilíada* y los de Sófocles, Platón, Horacio y Quinto de Esmirna; o solo Paris (según Eurípides); o acaso Apolo dirigiendo la flecha lanzada por Paris, como afirman Píndaro, Apolodoro, Virgilio y Ovidio; o bien Apolo disfrazado de Paris (según Higino)?[27]

Esa muerte de Aquiles estaba narrada en el antiguo poema épico llamado *Etiópida*, que solo conocemos por el breve resumen del bizantino Proclo (donde se dice que murió flechado por Apolo y Paris). Ya en la *Odisea*, XXIV (43-84), es Agamenón quien le cuenta a Aquiles, al encontrarlo en el Hades, los famosos funerales que en su honor hicieron en Troya sus compañeros aqueos, unos espléndidos funerales a los que acudió la propia diosa Tetis surgiendo del mar acompañada por las nereidas.

En cuanto a que la herida mortal fue en el tobillo (“el talón de Aquiles”) lo atestiguan autores tardíos: Estacio, en su *Aquileida* (I 268-270), Higino (107), Apolodoro y Quinto de Esmirna.

Una versión distinta, y sin duda posterior, es la que se encuentra en Higino, 110, y en Filóstrato, *Heroico* XX 16, y que ofrecen Dictis (IV, 10 y siguientes) y Dares (34), los dos falsos cronistas de la guerra de Troya, ya de los siglos II y III de nuestra era, que fueron muy apreciados y traducidos en la Edad Media. En esta versión, Aquiles es asesinado en una emboscada, cuando, seducido por la propuesta de su boda con la bella Políxena, hija de Príamo, acude a una cita en el templo de Apolo Timbreo, cerca de Troya. Allí, mientras Deífobo lo abraza y lo retiene, el pérfido Paris le clava su espada, en el texto de Dictis; o bien Aquiles, en lucha contra muchos, cae muerto a flechazos, según Dares. (Aquí ni Aquiles es en nada invulnerable ni se menciona que fuera alcanzado en el punto débil de su talón. Tampoco aparecen los dioses, como es sabido, en la prosa de estos falsos cronistas, que cuentan la guerra de Troya como si fueran testigos contemporáneos, reporteros de los sucesos bélicos). No parece casual que la emboscada y la muerte ocurran en el templo de Apolo, tan favorable a los troyanos, y tan hostil al gran héroe.

En todo caso, Aquiles muere a traición. De lejos le llega la flecha disparada por Apolo o Paris. Y recordemos que el arco no es en la *Ilíada* un arma noble, como la lanza o la espada, sino un instrumento poco noble, usado por un tipo tan vil como Pándaro, que con su flecha hiere a Menelao,

enfrentado en duelo con Paris en el canto III. La intervención de Apolo —disparando la saeta o guiando su curso— es también un golpe bajo, por así decir. Más tarde, concluida ya la guerra, el hijo de Aquiles, Neoptólemo, acudirá al santuario del dios en Delfos a presentar su reclamación por ese crimen del dios, y allí será alevosamente asesinado.

De todos esos pasajes y autores mencionados, volvamos a quien nos da una versión épica más extensa y emotiva de la muerte de Aquiles y del combate posterior de griegos y troyanos en torno a su cadáver: Quinto de Esmirna, en el canto II de sus *Posthomérica*.

En los cantos I y II del mismo poema, este autor épico de mediados del siglo III de nuestra era, unos mil años después del poema homérico, refiere muy dramáticamente dos resonantes duelos de Aquiles, no relatados por Homero, en los que el Pelida combate y da muerte a los más formidables aliados de los troyanos, dos figuras de enorme prestigio guerrero, llegados de tierras lejanas después de la muerte y funerales de Héctor, con que concluía la antigua *Ilíada*. Son la bella Pentesilea, la reina de las amazonas, y Menón, hijo de la divina Aurora y rey de los etíopes.

Los versos en que este tardío épico relata la muerte de Aquiles, con la escena previa en que Apolo le advierte que se retire del combate, y la posterior en la que Áyax en una lucha feroz logra rescatar su cadáver, son demasiado numerosos para citarlos aquí. De hecho, todo el canto III de su poema (unos ochocientos versos) se dedica a narrar la agonía del Pelida, seguida del rescate de su cadáver y los lamentos fúnebres por él. La extensa secuencia de lamentaciones parece imitar los plantos fúnebres en Troya por Héctor al final de la *Ilíada*.

Así que me limitaré aquí a recordar unas líneas en las que Apolo, favorable siempre a los troyanos, advierte al Pelida que acabe con su feroz acoso a los troyanos, pero Aquiles desprecia soberbiamente la advertencia del dios. Enfurecido, este replica:

> ‘¡Ay! ¡Cómo ha enloquecido su mente! ¡En todo caso, ni el propio Crónida ni ningún otro tolerará ya que sea tal su demencia y que se enfrente de ese modo a los dioses!’.
>
> Así dijo, y se hizo invisible entre las nubes; envuelto en bruma, disparó un odioso dardo y rápido le hirió en el tobillo. De inmediato penetró en el corazón de este el dolor; él se desplomó como una torre, a la que la violencia de un ciclón de oscuro torbellino derrumba sobre

el llano mientras se sacuden las profundidades de la tierra; así cayó al suelo el excelso cuerpo del Éacida. Paseando su mirada todo alrededor, funestas y violentas amenazas profirió:

‘¿Quién me ha arrojado a escondidas esta terrible flecha? ¡Que se atreva a venir frente a mí y al descubierto, para que su negra sangre y todas sus entrañas se derramen en torno a mi lanza y marche él al nefasto Hades! Bien sé que ninguno de los héroes que habitan sobre la tierra podrá, si cerca se me llega, abatirme con su pica, ni aunque en su pecho albergue un corazón intrépido, y sea él mismo de bronce. ¿A traición siempre acechan los cobardes a los más valerosos? ¡Por eso, que se llegue ante mí, incluso si se jacta de ser un dios irritado contra los dánaos, pues mi corazón cree que se trata de Apolo envuelto en una perniciosa oscuridad! Pues así me lo advirtió mi madre querida: ¡que por las flechas de aquel perecería yo en forma miserable junto a la Puertas Esceas! Y eso no era algo que se llevara el viento’.

Dijo, y con sus inexorables manos extrajo de la herida incurable la nefasta flecha; brotó la sangre al tiempo que se iba él debilitando, y el destino fue abatiendo su corazón.[28]

En el Olimpo, indignada, la diosa Hera riñe muy duramente a Apolo. Los otros dioses callan.

Pero Aquiles no ha muerto de inmediato, tras la fatídica herida en el tobillo. Aún le quedan fuerzas para avanzar furioso y matar con su pica a tres ilustres guerreros troyanos y a algunos más anónimos, antes de desplomarse y decir unas últimas palabras.

Volvamos al texto de los *Posthomérica*:

Pero cuando se fueron enfriando sus miembros y se le escapaba la vida, se detuvo apoyado sobre su lanza de fresno; aquellos, temblorosos, en masa se escapaban raudos, y él le lanzó estas amenazas:

‘¡Ah, cobardes troyanos y dárdanos! ¡Ni siquiera con mi muerte escaparéis a esta inexorable pica, sino que todos a la vez pagaréis a mis Erínies una horrible aniquilación!’.

Así dijo, y ellos al oírlo se echaron a temblar, como en los montes se estremecen los cervatillos ante el rugido de un muy resonante león, y con gran cobardía huyen de esa fiera; así entonces los ejércitos de

> los troyanos, diestros jinetes, y de sus aliados extranjeros estaban temblando ante las amenazas últimas de Aquiles, creyendo que estaba él aún ileso. Pero este, con su audaz ánimo y sus poderosos miembros domeñados por el peso del destino, se desplomó entre los cadáveres igual a una enorme montaña. Al caer el irreprochable Pelida, retumbó desde abajo la tierra y un indecible estrépito provocaron sus armas. Pero ellos aún, en sus corazones, al contemplar a su enemigo, sentían un infinito pavor. Como cuando ante una sanguinaria fiera, abatida por varios hombres, se espantan los rebaños, al verla herida junto al aprisco, y no se atreven a acercarse a su lado, sino que su cadáver las horroriza como cuando vivía. Así los troyanos temían a Aquiles, aún cuando había dejado de existir.[29]

Vienen luego los lamentos por el gran héroe. Son como un largo treno fúnebre con muchos actores: primero Áyax, luego su ayo Fénix, y Agamenón y Néstor, y luego Briseida, la amada y bella cautiva, todos ellos acompañados por el sollozo coral inmenso de los guerreros mirmídones, y las bellas cautivas. Hasta los divinos caballos del héroe expresan su aflicción. Todo el paisaje resuena con llantos. Acude luego desde su morada marina su acongojada madre, la divina Tetis, acompañada por las nereidas (una escena mítica reflejada en textos y figuras antiguas). Su lamento se hace tan desesperado y conmovedor que la diosa Calíope viene a consolarla. Y, al final es el dios del mar, Poseidón, quien se presenta —tal como hace un *deus ex machina* para dar final feliz en una tragedia— para proclamar que a Aquiles le espera un milagroso traslado, ya divinizado a una ínsula feliz.

> Y entonces, tras abandonar el poderoso oleaje del muy resonante mar, llegó el Sacudidor de la Tierra a esas orillas. No lo vieron los guerreros, pero se colocó al lado de las divinas nereidas, y a Tetis se dirigió, afligida como estaba por Aquiles:
>
> ‘Contén ahora ese interminable duelo por tu hijo. Pues no quedará él entre los muertos, sino entre los dioses, como el excelso Dioniso y el fuerte Heracles, pues la terrible muerte no lo retendrá por siempre bajo las tinieblas, ni tampoco el Hades, sino que de inmediato llegará también al resplandor de Zeus; y yo mismo le concederé como don una isla divina en el Ponto Euxino, donde tu hijo será para siempre un dios. Y los pueblos de las naciones vecinas, como a mí, le glorificarán y honrarán con gratos sacrificios. Mas tú contén enseguida tus llantos y no sigas atormentando tu ánimo con este dolor’.

> Tras hablar así para consolar con sus palabras a Tetis, semejante a una brisa regresó al Ponto. En su fuero interno ella recobró un tanto el ánimo, y el dios le cumplió todo aquello. Los argivos, entregados aún al duelo, regresaron a sus respectivas naves, las que los había traído desde la Hélade; las piérides volvieron al Helicón y en el mar se sumergieron las nereidas, mientras que en el lejano Pelión aún resonaban los lamentos.[30]

Esa solución feliz, con el traslado del gran héroe, ya divinizado, a una isla paradisíaca —acaso la Isla Blanca en el Ponto Euxino, donde también se encontrarían Menelao y Helena e incluso Medea— o bien a los Campos Elíseos, es una noticia antigua y atestiguada en otros autores. (Tanto Píndaro como Apolonio de Rodas, entre otros, aluden a ese premio *post mortem*). Pero la comparación del destino de Aquiles con el de Dioniso o el de Heracles, que apunta Quinto, puede parecer excesiva. (Recordemos que Dioniso y Heracles son los dos hijos de Zeus, y se mueven en un espacio de aventuras mucho más fabuloso y espacioso que el de la guerra en la que muere Aquiles, hijo al fin y al cabo de un héroe mortal, el rey Peleo; aunque, ciertamente, su madre Tetis fuera una diosa de gran categoría mítica).

En todo caso, creo que el autor de la *Odisea* desconocía ese traslado en el más allá, cuando presentó a Aquiles dialogando quejoso en el Hades con Ulises en el canto XI de su gran poema.

Por otra parte, la versión que da Quinto de la muerte de Aquiles resalta la feroz enemistad del dios que actúa directamente, lanzando desde el cielo su flecha mortífera (flecha celeste que en el texto de Quinto recogen raudas las Brisas y la devuelven al dios, para no dejarla al alcance de los mortales). Aquiles comete *hybris* al desobedecer y rechazar el mandato directo de Apolo, ciertamente. Pero se puede recordar que en la *Ilíada* otro caudillo aqueo, Diomedes, había combatido contra un par de dioses, y no había sido castigado tan implacablemente. Está claro que Apolo no se enfrenta a él, sino que envía su saeta desde lejos, a traición, como se queja el herido Aquiles. Esa actuación directa del dios arquero elimina la intervención del arquero Paris que disparara contra el Pelida, y puede parecer más digno que el propio dios se ocupe de matarlo y no tenga ningún papel en la muerte del gran héroe el traicionero hijo de Príamo. Por otro lado, resulta inusual y espantoso que un dios aniquile de modo tan despiadado a un héroe. (Y la diosa Hera tiene mucha razón al reprochárselo luego). Es más usual en la mitología griega que, cuando un dios quiere castigar a un mortal que lo ha ofendido, actúe con

intermediarios. Así, por ejemplo, cuando Afrodita quiere castigar a Hipólito lo hace a través de la enamoradiza Fedra y de la maldición de Teseo (que invoca la ayuda de Poseidón), y cuando Dioniso castiga a Penteo lo hace a través de las furiosas bacantes enloquecidas.

Como ha subrayado Marcel Detienne, en su *Apolo con el cuchillo en la mano*, el luminoso dios délfico tiene un lado terrible y sanguinario. (En la épica Apolo no maneja el cuchillo de los sacrificios, sino el arco infalible). Detienne no cita nunca al tardío Quinto de Esmirna.

ÁYAX (AYANTE)

Ayante, hijo de Telamón y rey de la isla de Salamina, era el más fuerte de los guerreros aqueos y el combatiente más esforzado y temible después de Aquiles. Se enfrentó a Héctor en un tremendo duelo, y fue junto con Menelao el que rescató el cadáver de Patroclo, en el duro tumulto que siguió a su muerte. (Y luego el del propio Aquiles, en la versión posthomérica de su muerte). Homero lo destaca y caracteriza por su gran estatura y como portador de un escudo enorme “como una torre”. Ayante sabe, lento y poderoso, cubrir la retirada de los aqueos forzados a ceder ante una avalancha de los troyanos.

Cuando, tras la muerte de Aquiles, se celebraron los funerales en honor de este, Tetis ofreció como premio al héroe más destacado en la guerra la armadura de su hijo, y por ella rivalizaron Odiseo y Ayante. Recordemos que era la espléndida armadura fabricada por el dios Hefesto y traída del Olimpo por la diosa para remplazar la que Aquiles le había prestado a Patroclo y de la que se había apoderado Héctor. Los jefes del ejército debían adjudicarla al mejor, al más digno sucesor del gran Aquiles. Entonces, por inspiración de Atenea, Agamenón y Menelao decidieron en favor del héroe astuto y no del más fuerte. Ayante se sintió traicionado, se enfureció y decidió vengarse. Enloquecido y furioso, trató de matar en medio de la noche a los dos Atridas, pero en un rapto de locura, causada por la diosa Atenea, degolló unos cuantos carneros en el redil del campamento. Al volver en sí, horrorizado y avergonzado, pensando en su honor perdido, Ayante se suicidó clavándose su

propia espada.

Como comenta Kerényi: “Fue un ejemplo truculento del castigo que los dioses reservan para la arrogancia, que a nosotros nos parece más infantil que culpable y que no fue tan característica de ningún héroe como de este gigante con su larga lanza y su escudo como una torre. Todavía en el Hades seguía enfadado con Odiseo y se negó a responder a sus palabras conciliadoras”.

En efecto, en el famoso encuentro en el mundo de los muertos Ulises se dirige con afectuosas palabras a la sombra del héroe, pero el alma de Ayante se aleja en silencio, despectiva y rencorosa. El contraste entre ambos caudillos, Ayante y Ulises, es muy significativo. Ayante es el gran combatiente, valeroso en extremo, fiado en su tenaz coraje y su fuerza, monolítico; Odiseo es, en cambio, el astuto estratega. Uno, prototipo del guerrero arcaico; otro, más moderno, un viajero inteligente y calculador. Y es este, con su invención del famoso caballo de madera, quien logró el triunfo, el fin de la guerra y la conquista de Troya. Desde esta perspectiva, indudablemente, resulta ser el mejor sucesor de Aquiles.

Ya Esquilo había escrito una trilogía sobre nuestro héroe. Conocemos los títulos de las tres piezas: *El juicio de las armas, Tracias* y *Salaminias*, y muy pocos y muy breves fragmentos de ellas. Parece probable que la primera ofreciera un agón o disputa entre Ayante y Odiseo y la intervención de los jefes aqueos, jueces del certamen, y tal vez de la diosa Atenea; la segunda trataría de la muerte del héroe, y la tercera del traslado de su cadáver a Salamina, con los lamentos de su padre Telamón. (Los títulos de las dos últimas aluden a las mujeres del coro de una y otra).

En *Ayante*, la tragedia más antigua conservada de Sófocles (de hacia 440 a. de C.), el gran trágico nos ofrece un magnífico retrato de carácter del personaje: orgulloso, empecinado en su amarga soledad, y resuelto a recobrar mediante la muerte el honor que cree haber manchado en un rapto de locura. Sin ceder a las súplicas de su amante Tecmesa, se aleja para darse muerte en la playa, y allí, solo, hincando su espada en la arena con la hoja hacia arriba, se precipita sobre ella. La segunda parte del drama está ocupada por la discusión sobre el destino de su cadáver (que se mantenía expuesto en la escena). Para los griegos el destino del muerto y sus honras fúnebres eran un tema muy importante (recordemos el caso de *Antígona*). Ulises, compungido por el triste final del gran guerrero, defiende que se le rindan los honores fúnebres debidos a un héroe, contra la opinión de los dos Atridas, y logra su propósito. Aquí Sófocles nos ofrece, de nuevo, el contraste entre los dos

héroes: el compasivo Ulises siente pena de su rival, y supera en esa piedad a la misma diosa Atenea, que se presenta despiadada al comienzo de la tragedia.

Por otra parte, Ayante es el único héroe que se suicida precipitándose sobre su propia espada. La famosa escena está reproducida en varios vasos antiguos, ya sea con Ayante de rodillas observando la hoja enhiesta o con el cuerpo ya atravesado por la espada.

ÁYAX, EL MENOR

En la *Odisea* se cuenta la muerte de este otro Ayante, hijo de Oileo, rey de los locros, a veces llamado "Ayante, el menor", para distinguirlo de su homónimo. Tuvo una muerte muy singular, justo castigo a su impía arrogancia. Su triste final se lo cuenta el rey Menelao a Telémaco, en su visita a Esparta. A Menelao se lo había relatado el dios marino Proteo:

> Ayante sucumbió junto con sus naves de largos remos. Al comienzo (de la furiosa tempestad), Poseidón lo precipitó sobre las grandes rocas de Giras y lo dejó a salvo del mar. Y allí habría escapado a la muerte, aunque le era odioso a Atenea, de no haber proferido unas palabras de desaforada soberbia y haber desvariado en exceso. Se jactó pues de que había escapado del abismo marino en contra de la voluntad de los dioses. Y le oyó Poseidón cuando así se jactaba. Y, blandiendo en sus fuertes manos el tridente, golpeó la roca de Giras y la partió en dos. Y de los fragmentos el uno quedó allí y el otro, en el que se encontraba Ayante en el momento de su necio arrebato, se hundió en el mar. Y lo arrastró al fondo el inmenso mar borrascoso. De tal modo murió entonces este, pues se ahogó en el oleaje salado.[31]

Este Ayante, rey de la Lócride, ya se había atraído el odio de Atenea, como aquí se recuerda, por su violenta e insensata actuación en la conquista de Troya. En el saqueo de la ciudad, Ayante arrastró a la bella Casandra fuera del templo donde la princesa troyana se había refugiado, agarrada como suplicante a la estatua de Atenea, y luego la violó brutalmente, sin temor al sacrilegio. (Para expiar el ultraje a la diosa, se cuenta que los locrios tuvieron

que enviar, durante mil años, a Ilión unas muchachas destinadas a trabajar como siervas de la diosa Atenea).

Ayante era un buen corredor, el más raudo después de Aquiles, y un buen combatiente a veces junto al otro Ayante. Contrasta no solo en tamaño con el fuerte y grande hijo de Telamón, que combate lento al proteger la retirada de los aqueos, sino también por su carácter jactancioso y discutidor. En la *Ilíada*, se le recuerda en un episodio chusco, en los juegos funerales en honor de Patroclo. Cuando está ya a punto de ganar la carrera pedestre, tropieza y en su resbalón cae de narices sobre un montón de estiércol. Atenea, a la que ha invocado Ulises, que le iba a la zaga, ayuda a que este consiga el trofeo.

En el momento en que ya iban a lanzarse sobre la meta,

Ayante resbaló en plena carrera —Atenea le hizo tropezar— donde

había esparcidas boñigas de los mugidores bueyes sacrificados

que Aquiles de pies ligeros había matado en honor de Patroclo.

Se le llenaron la boca y las narices de boñiga de buey,

mientras alzaba la crátera el muy sufrido divino Ulises.[32]

Este Ayante protagoniza así uno de los escasos momentos cómicos del poema. Su caída y su queja posterior provocan la risa de los aqueos.

En cuanto a su imagen más trágica, la del brutal violador de Casandra, arrastrada con violencia fuera del templo de Atenea, hemos perdido el texto de la tragedia de Sófocles que trataba de ella. Solo nos quedan muy escasos fragmentos de ese *Ayante Locrio* y es difícil conjeturar su trama.

Pero la referencia más conocida sobre su desastroso final la hallamos en la *Eneida* de Virgilio (I, 39-45), donde la diosa Hera rememora cómo Atenea castigó su brutalidad y su necio orgullo con la gran tempestad que le hundió, junto con otros héroes griegos que regresaban de Troya:

[…] ¿No pudo quemar Palas

la flota de los griegos y hundirlos a ellos mismos en el mar,

por la culpa y locura de uno solo, de Áyax Oileo?

Ella fue quien lanzó de las nubes el rápido fuego de Jove

y dispersó las naves y dio la vuelta al mar con los vientos,

y a él mientras moría con el pecho atravesado de llamas

se lo llevó en un remolino y lo clavó en un escollo puntiagudo.[33]

ODISEO (ULISES)

La *Odisea* tiene un final feliz, como es de rigor en los cuentos de aventuras. Ulises ha recobrado su reino, tras las andanzas de muchos años y la matanza de los pretendientes que acosaban en Ítaca, durante su prolongada ausencia, a su fiel esposa Penélope. Y ha restablecido, con la ayuda de su protectora Atenea, la paz en su isla y su palacio. En tan claro colofón feliz, nada se cuenta al final del poema de su futuro ni de su muerte.

Pero ya el adivino Tiresias se la había profetizado, en el famoso encuentro en el Hades sombrío (XI, versos 134-137):

A ti la muerte te llegará del mar y será muy tranquila,

pues te alcanzará ya sometido a una suave vejez.

Y en tu entorno vivirán prósperas tus gentes.

En efecto, nadie como Ulises había merecido envejecer serenamente después de tantos viajes y tantos riesgos. Incluso antes de descansar tuvo que emprender uno más hacia el norte, buscando una tierra cuyos habitantes no conocieran el mar, y allí dejar plantado un remo enhiesto como marca de su paso, según le había aconsejado Tiresias. Cumplió ese raro trato y volvió a su palacio de Ítaca.

Hasta aquí lo que nos cuenta el texto homérico. Pero otros poetas retomaron al héroe para nuevas aventuras y le inventaron una muerte mucho menos tranquila que la que le había profetizado Tiresias. Eso de que la muerte le llegaría “del mar” daba lugar, sin embargo, a cábalas y conjeturas variadas. Así que otro poeta épico, un tal Eugamón de Cirene (de mediados del siglo VI a. de C.), contaba cómo sucedió en un poema que no conservamos llamado *Telegonía*. Esa obra se perdió, pero el bizantino Proclo (en su *Crestomatía*) nos ha conservado un breve resumen de lo que respecta a la muerte de Ulises. Más o menos es lo que encontramos también en el texto de Apolodoro (o Pseudo-Apolodoro).

Copiaré unas líneas de ese texto pintoresco y de muchos nombres:

> Después de hacer sacrificios a Hades, a Perséfone y a Tiresias, [Odiseo] caminó por el Epiro y llegó a la región de los tesprotos y, tras ofrecer sacrificios conforme al mandato de Tiresias, aplacó a Poseidón. Entones la reina de los tesprotos, Calídice, le pidió que se quedase y le ofreció el reino; y uniéndose a él tuvo un hijo, Polipetes. Odiseo se casó con Calídice y reinó sobre los tesprotos y venció en combate a los vecinos que se habían levantado en armas. Pero, al morir Calídice, dejó el reino a su hijo y regresó a Ítaca, donde encontró a Poliportes, el hijo que había engendrado en Penélope.
>
> Telégono, enterado por Circe de que era hijo de Odiseo, zarpó en su busca. Al llegar a la isla de Ítaca robó ganado y, cuando Odiseo intervino, lo hirió con la lanza que blandía en la mano, rematada por la espina de una raya, y Odiseo murió. Telégono lo reconoció y, muy afligido, llevó ante Circe el cadáver junto con Penélope, y allí se desposó con esta. Circe envió luego a los dos a las islas de los Bienaventurados.[34]

Daré también la versión del latino Higino (mitógrafo de la segunda mitad del siglo I de nuestra era), que da algunos detalles más:

> Telégono, hijo de Ulises y de Circe, enviado por su madre a buscar a su padre, fue arrastrado por una tempestad hasta Ítaca. Y allí, acuciado por el hambre, comenzó a devastar los campos. Ulises y Telémaco, que no sabían quién era, midieron sus armas con él.
>
> Ulises fue asesinado por su hijo Telégono, pues se le había augurado que se guardara de una muerte procedente de un hijo. Cuando Telégono supo quién era, por mandato de Minerva, regresó con Telémaco y Penélope a su patria, a la isla de Eea. Llevaron el cadáver de Ulises ante Circe y allí le dieron sepultura.
>
> Por consejo de la misma Minerva, Telégono y Telémaco tomaron por esposas a Penélope y Circe respectivamente. De Circe y Telémaco nació Latino, que dio su nombre a la lengua latina. De Penélope y de Telégono nació Ítalo, que dio su nombre a Italia.[35]

Podemos añadir otra versión, novelada, de esa muerte de Ulises. Es la que ofrece Dictis Cretense en su *Diario de la guerra de Troya*. Conservamos esta crónica en su versión latina, que es traducción del texto griego original, tal

vez de comienzos del III de nuestra era. No añade mucho a lo ya referido, pero sí le da un tono marcadamente novelesco. (Una nota nueva —un tanto edípica— es que Ulises ha soñado que será su hijo quien le dé muerte y recela de Telémaco. De ahí la ironía de que se alegre al saber que quien lo mata no es Telémaco). Por otra parte, hay que recordar que con estas líneas concluye el texto de Dictis.

> Por el mismo tiempo, Telégono, al que Circe había tenido de Ulises y había criado en la isla Eea, cuando se hizo mayor, emprendió la marcha en busca de su padre, y llegó a Ítaca llevando en las manos una vara cuya punta estaba armada con el hueso de una tórtola marina [la espina de una raya, según Apolodoro], pues esa era la enseña de la isla en que había nacido. Luego, informado de donde vivía Ulises, vino a él. Allí, prohibiéndole los centinelas del campo entrar adonde estaba su padre, cuando se obstinaba con mayor vehemencia y se veía atacado desde lugares diversos, comenzó a gritar diciendo que era un crimen alejarlo del abrazo de su padre. Así, creyendo que Telémaco venía para atacar al rey, se le oponen más duramente aún, pues nadie sabía que Ulises tenía además otro hijo. Entonces el joven, cuando ve que se le expulsaba con tanto encono y por la fuerza, mata en un arrebato de cólera a gran número de centinelas, o los deja sin fuerzas, tras herirlos gravemente.
>
> Cuando le llegó a Ulises noticia de ello, pensando que el joven era un enviado de Telémaco, salió a su encuentro y lanzó contra él una lanza que llevaba para protegerse. Pero, escapando el joven por casualidad de tal herida, arroja él mismo contra su padre la lanza que lo distinguía, con el fin de herirlo, el que sería un impacto sumamente desafortunado. Y al caer Ulises a resultas de aquella herida, se felicitaba de su fortuna y confesaba que le habían hecho un gran favor, puesto que, asesinado por un extranjero, había librado a su queridísimo Telémaco de la acusación de parricidio. Luego, conservando todavía un resto de vida, preguntó al joven quién era, y viniendo de qué lugar se había atrevido a matarle a él, Ulises, hijo de Laertes, famoso en la paz y en la guerra. Entonces Telégono, dándose cuenta de que era su padre, se mesó con ambas manos los cabellos y prorrumpió en un llanto digno de compasión, apenado por haber sido el causante de la muerte de su padre. Y así, le informa a Ulises, según le pedía, de su nombre y el de su madre, de la isla en que había nacido,

> y por último, le muestra la enseña de la jabalina. De este modo Ulises, tras haberle venido a la mente el significado de los sueños amenazadores y la muerte que le habían augurado los intérpretes, herido por quien menos lo esperaba, murió tres días después, canoso ya y de edad avanzada, pero aun así todavía con ciertas fuerzas.[36]

Unos mil años después de Dictis, más o menos, un gran poeta medieval nos cuenta otra muerte muy distinta de Ulises. Dante, que ciertamente no conocía la *Odisea*, y sabía de su protagonista tan solo por algunos textos latinos, introdujo en su gran poema un impresionante último viaje de Ulises. Es en el canto vigésimo sexto del *Infierno* de la *Divina Comedia* donde nos lo encontramos, metido en una bola de fuego, entre los condenados como perversos consejeros. Virgilio, que acompaña y guía a Dante en el viaje al ámbito infernal del más allá, es quien lo presenta:

> Dentro de la bola, me dijo, arde y suspira
>
> Ulises, con Diomedes; juntamente
>
> sufren, pues compartieron igual ira.
>
> Se gime en esa llama la infidente
>
> argucia del caballo que fue puerto
>
> por do salió de Roma la simiente.
>
> Llórase dentro el arte por que, muerta,
>
> Deidamia a Aquiles todavía llora
>
> y el Paladio que a Troya dejó abierta.

Como señala Stanford, “este pasaje podría ser una mera transcripción de cualquiera de sus predecesores en la tradición antiuliseica griega y latina —Eurípides, Virgilio, Séneca, Filóstrato, Dictis de Creta— o de cualquiera de los escritores contemporáneos el ciclo troyano… Ahora, bajo los auspicios de un poeta cristiano, se le condena al castigo eterno por sus estratagemas exitosas contra los troyanos, ancestros de la simiente romana”.

Por ser el consejero maligno que llevó a la destrucción de Troya con “la argucia del caballo” (de cuya panza hueca dice el texto que salieron “los romanos”, pero debería decir “los griegos”), Ulises se abrasa en el infierno. Pero por una extraña simpatía, tal vez influida por ciertos ecos favorables al saber de Ulises, Dante quiere darnos otra imagen del viajero errante que fue

rey de Ítaca.

De nuevo cito unas líneas de Stanford: “Dante refiere que le atrapó un deseo repentino de escuchar a Ulises hablar por sí mismo. A su solicitud sincera, Virgilio consiente en solicitar de Ulises, con una pronunciada cortesía y una curiosa sinuosidad, ‘que este cuente dónde a morir antaño se perdía’. Entonces del más saliente de los cuernos de la antigua llama comienza a temblar y a murmurar una voz —no se nombra a Ulises— que se lanza sin saludo ni preámbulo, porque se trata de la voz de un hombre en agonía eterna, a un intenso relato. Ulises cuenta una historia nunca antes oída sobre su último viaje: cómo después de dejar a Circe,

> ni el halago de un hijo, ni la inquieta
>
> piedad de un padre viejo, ni el amor
>
> que debía a Penélope discreta
>
> dentro de mí vencieron al ardor
>
> de conocer el mundo y enterarme
>
> de los vicios humanos, y el valor;
>
> quise por altamar aventurarme
>
> con solo un leño y con la fiel compaña
>
> que jamás consintió en abandonarme.

Este Ulises, ávido de saber, no regresa a Ítaca, donde le aguardan mujer, hijo y padre, sino que prosigue su viaje rumbo a horizontes desconocidos —hacia el misterioso mar occidental. Una decisión audaz y fatal: su ansia de saber le lleva hacia el abismo. Y convence a sus camaradas con un discurso inflamado de audacia para poner rumbo, en pos del saber y las nuevas experiencias, al más allá desconocido.

Conque Ulises les dice a sus marineros, ya viejos compañeros de otras gestas:

> ‘¡Oh, hermanos, que llegáis’, yo les hablaba,
>
> ‘tras cien mil peligros a Occidente,
>
> cuando de los sentidos ya se acaba
>
> la vigilia, y es poco el remanente,
>
> negaros no queráis a la experiencia

de ir tras el sol por ese mar sin gente.

Considerad —seguí—, vuestra ascendencia:

para vida animal no habéis nacido,

sino para adquirir virtud y ciencia’.

En el viaje hacia occidente, el barco de Ulises cruza el Mediterráneo, dejando atrás Sicilia y luego Ceuta, pasa las columnas de Hércules penetrando en lo que era un mar ignoto, nuestro Atlántico, y avanza y avanza hasta que, cuando en el horizonte veían alzarse una oscura montaña, un torbellino en alta mar surge y se traga el navío.

Nuestra alegría se convierte en llanto,

pues de la nueva tierra un viento nace

que del leño sacude el primer canto;

con las aguas tres veces girar hace

y a la cuarta la popa es elevada,

se hunde la proa —que a otro así le place—

y nos cubre por fin la mar airada.

Sobre esto, señala Stanford:

> Tanto en su mitología como en sus implicaciones morales esta es una versión revolucionaria del último viaje de Ulises. Desde el punto de vista mitológico su aspecto revolucionario reside en el hecho de que Ulises nunca regresa a casa de sus viajes errantes odiseicos. En lugar de ello va directamente desde Circe en busca de satisfacción a su deseo desordenado de conocimiento y de experiencia del mundo desconocido. Desde el punto de vista moral, Ulises ahora se convierte en un símbolo del deseo pecaminoso del conocimiento prohibido. Eso le da a Dante su razón última para condenarlo como un falso consejero, porque al persuadir a sus compañeros de que le siguieran en la búsqueda de conocimiento los llevó a la destrucción.

Como apunta Stanford en estas líneas, Dante condena a Ulises porque su afán de saber sin límites le lleva a una muerte insensata. (Muy en la línea del pensamiento medieval de que saber en exceso es pecaminoso). Pero, a la vez que eso “justifica” su eterno castigo, no deja de admirar su empeño heroico, esa audacia de “adquirir virtud y ciencia” desafiando los límites de lo ya

sabido. De ahí el doble aspecto del héroe, muy opuesto en ese afán de aventuras sin fin al homérico, que desea sobre todo volver a su Ítaca. Con este final se abre una perspectiva distinta sobre el héroe, que también advierte Stanford:

> Se trata de una figura paradójica, del tipo de Jano. Una cara mira sombría hacia atrás, a la concepción convencional latina de Ulises como el vencedor tramposo de los troyanos; la otra, asombrosamente radiante, atisba hacia adelante el espíritu del Renacimiento y del romanticismo del siglo XX. Junto a la concepción del Ulises de Homero, la de Dante, a pesar de su brevedad, es la más influyente de toda la evolución del héroe errante.

En efecto, esa muerte de Ulises, perdido en el océano por su anhelo de ir siempre más allá, resulta mucho más poética que la muerte en una tranquila vejez en Ítaca o en el encuentro trágico con el hijo del héroe y de Circe, Telégono. De todos modos, hay que advertir que esa imagen de Ulises como buscador de nuevos saberes e inquieto explorador de tierras lejanas, tal como se perfila en los versos de Dante, no corresponde a la que nos da el texto de Homero, sino a una nueva interpretación de su figura. En la *Odisea*, Ulises no va en busca de nuevas experiencias por mares desconocidos y tierras lejanas, sino que solo quiere regresar a su isla, y si se ve arrastrado a una serie de arduas aventuras es muy a su pesar. Pero el romanticismo exaltó la imagen del inquieto Ulises dantesco, que encuentra brillantes reflejos en poemas de Tennyson, y más tarde en Pascoli, D'Annunzio, y en el larguísimo relato épico de la *Odisea* de Nikos Kazantzakis, de 1938.

Con sus 33.333 versos decapentasílabos, y dividida en veinticuatro cantos, esta singular epopeya es mucho más extensa que la de Homero, y su héroe un personaje mucho más complejo, inquieto y moderno que el Odiseo antiguo. El gran relato comienza con la nueva partida del héroe de Ítaca. Pronto cansado de la vida rutinaria en su isla, el héroe deja en su reino a Telémaco casado con Nausicaa, y parte hacia Esparta, allí rapta a Helena (cansada de su vida junto al gordo y aburrido Menelao), y con ella llega a Creta. Tras dejar allí a Helena, marcha a Egipto, promueve un par de revoluciones y funda una ciudad utópica en el interior de África. Al ser esta destruida por una erupción volcánica, Ulises prosigue su marcha errante hacia el sur, lleva una vida ascética, sigue cruzando desiertos y subiendo montañas, y dialoga en sus encuentros con muy singulares personajes (avatares de Buda, don Qujote, y Cristo). Finalmente se encamina al sur, a la región de los hielos, cerca del

polo, y allí, sobre un iceberg, solitario y cansado, “se libera de su última prisión, la libertad”. Es decir, muere solo y agotado.

> […] Y estremecióse el vasto espíritu en las cimas de la liberación;
> las alas vacías trémulo agitó y enhiesto salta en el éter,
> y de su última prisión libérase, de su libertad.
> Todas las cosas se dispersaron como una neblina y un grito
> aún resonó un momento en las aguas celestes del-fin-de-la-noche:
> ‘¡Vamos, amigos, que sopla favorable la brisa de Caronte!’.[37]

PARIS

El príncipe Paris, hijo del rey troyano Príamo, resultó catastrófico para su familia y su ciudad. Bello y extraordinariamente seductor, raptó a la hermosa Helena, esposa del rey de Esparta Menelao, y se la llevó, tal vez con el consentimiento de la bella Tindárida, a la ciudad donde reinaba su padre. Como consecuencia se produjo la guerra de Troya, cuando las tropas aqueas reunidas bajo el mando del rey Agamenón, señor de Micenas y hermano de Menelao, se unieron en una gran expedición, de más de mil naves, y se dirigieron a Troya, para vengar el ultraje. La guerra duró diez años y, al final, como es bien sabido, los griegos tomaron y arrasaron la ciudad. En el largo asedio murieron grandes héroes, de uno y otro lado, como Aquiles y Héctor. Y el pérfido Paris se mantuvo vivo hasta los últimos días. Fue él quien, con la ayuda del dios Apolo, disparó la flecha que mató a Aquiles.

Homero presenta a Paris no como un valeroso lancero, sino como un diestro arquero, ayudado por Apolo y, sobre todo, protegido por la diosa Afrodita (que lo salva en su duelo frente a Menelao en el canto III de la *Ilíada*). Los grandes héroes de la guerra de Troya pelean con lanzas y espadas. Un arquero, que dispara desde lejos, como el Pándaro que en el citado duelo hiere a Menelao, es alguien innoble. En fin, con respecto a la muerte de Paris, no nos la cuenta Homero, sino otros autores tardíos, como Dictis y Quinto de Esmirna, que escribieron que murió atravesado por una o

varias flechas. Fue abatido por un arquero de prestigio, el famoso Filoctetes, que había llegado algo tarde a los combates troyanos, pero llevaba consigo un gran arco, heredado nada menos que de Heracles.

No vamos a contar aquí la historia de Filoctetes (conocido sobre todo por la tragedia homónima de Sófocles), ni tampoco el final de la guerra de Troya. Nos limitaremos a recoger unos textos de cómo encontró su merecido castigo el atrevido Paris. En la *Crónica Troyana* de Dictis (IV, 19) cuenta el duelo entre los dos arqueros con detalles algo truculentos:

> Por acuerdo de ambos bandos, Ulises y Deífobo delimitan el espacio intermedio para el combate. Así pues, Alejandro [Paris] lanzó primero su flecha sin dar en el blanco; tocándole a continuación el turno a Filoctetes, él atravesó a su enemigo la mano izquierda, y mientras este gritaba de dolor le perforó el ojo derecho; y persiguiéndolo, mientras ya huía, le traspasa ambos pies con un tercer disparo; finalmente, cuando ya se hallaba extenuado, lo mata, pues estaba armado con las flechas de Hércules, que, impregnadas en la sangre de la Hidra, causaban fatalmente la muerte al clavarse en el cuerpo.[38]

En contraste con ese breve apunte, el poeta Quinto de Esmirna (más o menos del siglo III de nuestra era) dedica en su poema *Después de Homero* muchos versos, unos trescientos, al final de Paris. Lo hace en unas escenas de gran patetismo y de un fuerte colorido romántico, cuando junto al moribundo y quejoso guerrero evoca la figura de su mujer, Enone, a la que Paris traicionó al unirse a Helena y que, en ese trance final, primero se niega a cuidarle y, luego, arrepentida y amorosa, se suicida con él, arrojándose a la pira funeraria donde arden ambos cadáveres.

En la descripción del duelo, Quinto sigue las pautas épicas: ambos arqueros se dirigen palabras enfurecidas. Primero Paris dispara y falla, y Filoctetes lanza su flecha que hiere a Paris por encima de la ingle. Malherido, este se asusta y escapa y, “dando horribles gemidos” corre a refugiarse junto a su antigua esposa, y suplica a Enone que lo salve con sus remedios. Ella, recordando su abandono, lo rechaza, y por el camino de vuelta Paris muere. Las ninfas del monte Ida, y las troyanas, y mucho más Helena y Hécuba, lloran desconsoladas por él. Y, luego, arrepentida de su rechazo, la amante Enone sale de su casa precipitada en su busca, pero ya es muy tarde. El cadáver de Paris está ya en la pira funeraria.

Citaré esos versos, que dan una idea del tono melodramático de la escena

en el poema de Quinto (son los versos 458-478), y pueden servir además como epitafio:

Impaciente a través del monte, llegó (Enone) allí donde también las ninfas se lamentaban en torno al cadáver de Alejandro. A este lo envolvía ya un voraz fuego, porque los pastores, tras venir a juntarse, habían acumulado leña en portentosa cantidad, para así rendir el homenaje postrero y las honras fúnebres a quien fue a la vez compañero y señor, mientras mucho le lloraban en círculo. Cuando lo contempló claramente, no lanzó ella ningún plañido, aunque atormentada, sino que con su hermoso rostro cubierto por el velo, saltó al punto sobre la pira. Entonces alzó numerosos gemidos, en tanto que se abrasaba junto a su esposo. Las ninfas se quedaron atónitas, cada una en su lugar, al verla tendida al lado de su marido; y para sus adentros, una se dijo estas palabras:

‘¡Realmente Paris era un necio, pues abandonó a su esposa legítima, tan fiel como era, y se trajo a una desvergonzada concubina, perniciosa calamidad para él mismo, para los troyanos y para su ciudad! ¡Insensato! ¡No tuvo respeto por el corazón atormentado de su muy casta mujer, quien lo amaba más que a la luz del sol, aun cuando él la aborreciera y no la amara!’.

HÉCTOR

Cuando va a morir alanceado por Aquiles, Héctor acepta su destino:

Héctor comprendió en su corazón y exclamó:

‘—¡Ay, sin duda ya los dioses me llaman a la muerte!

Yo creía que el héroe Deífobo estaba a mi lado,

pero él está en la muralla y a mí me ha engañado Atenea.

Ahora ya tengo junto a mí la cruel muerte, y no está lejos,

no hay escapatoria. Pues desde hace tiempo esto han preferido

Zeus y el hijo de Zeus, el arquero que dispara de lejos, los que antes
me habían protegido benévolos. Ahora en cambio me alcanza la muerte.
¡Ojalá que al menos no muera sin esfuerzo y sin gloria,
sino tras hacer algo grande para que lo recuerden los hombres futuros!’.[39]

Al despedirse de la existencia, el héroe piensa en la fama que le sobrevivirá. Como comenta James M. Redfield: “La última frase, *essoménoisi pythésthai* [literalmente: “para que lo sepan los héroes venideros”] es una frase que también puede usarse en la lápida sepulcral. Mediante la grandeza de su acto, el héroe quiere crear su propio monumento; graba su existencia en la conciencia de los demás hombres”.

En tales momentos, los héroes se convierten en *aoídimoi*, “temas de canción”. Estos actos famosos son *kléa andrôn*, temas de canciones; el poeta cantor, el *aoidós*, cuenta las historias que su público desea escuchar. También es cierto que la canción crea o confiere *kléos* (fama). En la canción los acontecimientos adquieren una especie de perpetuidad que les da algo que se acerca a la inmortalidad. Un lugar en las tradiciones cantadas es el mayor premio que la sociedad puede conferir a los héroes, como le dice Telémaco a Néstor (*Odisea*, III 203-204): “Los aqueos harán llegar lejos su *kleos* para que sea canción entre los hombres venideros”.

Héctor se dispone a morir de manera heroica, para que perdure luego su noble recuerdo. Recordemos que es el personaje más digno y humano entre los guerreros que combaten en Troya. Y el más moderno, pues no pelea por demostrar su gran coraje ni su superioridad en la lucha ni por ningún botín, sino por defender a su ciudad y su familia, por su amor a la patria.

Y se trata de una muerte largamente anunciada. Él mismo la prevé en la escena de despedida de Andrómaca, en el canto VI. También Patroclo, agonizante (en el XVI), le ha profetizado que caería a manos de Aquiles. Luego, en el canto XX, el dios Apolo logra salvarlo cuando Aquiles estaba a punto de darle muerte. Y en vano su padre Príamo le ruega, con una súplica muy emotiva a comienzos del XXII, que evite el fatal encuentro. Héctor mismo teme el duelo y corre largo trecho hasta que, al fin, se detiene decidido a hacer frente a su feroz enemigo. Y se enfrenta a él movido por el sentido del deber y el respeto a lo que dirán sus conciudadanos, ese sentimiento que en griego se

llama *aidós*. El poeta de la *Ilíada* sabe combinar con un magnífico efecto dramático las advertencias proféticas y su retardado cumplimiento.

Su enfrentamiento con el vengativo Aquiles tiene una resonancia impresionante en el poema. Su desaparición del campo de batalla augura la ruina de Troya y los suyos. La *Ilíada* se prolonga dos cantos más después de la muerte de Héctor: el XXIII, dedicado a los funerales de Patroclo, y el XXIV, en que Aquiles devuelve al viejo Príamo el cadáver de Héctor, tras una escena de encuentro inolvidable, para que Héctor reciba sus honras fúnebres en Troya. En ese canto final las lamentaciones fúnebres de las tres figuras femeninas —Hécuba, Helena y Andrómaca— vuelven a resaltar la grandeza humana del más noble de los hijos de Príamo.

El duelo a lanza de Héctor y Aquiles está un tanto trucado: después de arrojar en vano las primeras lanzas uno y otro, junto a Aquiles acude la diosa Atenea que le entrega una segunda, con la que matará a Héctor, en tanto que este advierte que no tiene a su lado a su hermano Deífobo, como creía. No es raro que los dioses ayuden a sus favoritos. También en la muerte de Patroclo intervino, antes de que Héctor lo matara, el dios Apolo que con un golpe lo dejó casi abatido y desarmado, presto para el remate. Muy interesante es el último diálogo entre Héctor y Aquiles: el troyano ruega que se guarden las normas de la piedad con el cadáver, que el vencedor no se ensañe con él, sino que permita que el muerto reciba sus honras fúnebres. Aquiles, implacable, rechaza el trato con palabras hirientes. De hecho, Aquiles tratará de ultrajar el cuerpo de Héctor, ya despojado de su armadura, arrastrándolo por el polvo atado a su carro de guerra. Y luego piensa entregarlo a los perros para que lo devoren.

Pero los dioses, apiadados de él, velarán para que no quede desgarrado, sino que mantenga su juvenil belleza por más que su enemigo lo arrastre. Y dice mucho en favor del aprecio divino hacia un héroe el que los dioses mismos intervengan, excepcionalmente, para que su cadáver no sufra ultrajes, sino que mantenga su belleza hasta el final. Algo así también sucede con el cadáver de Patroclo, rescatado por los griegos. Lo señala muy bien J. P. Vernant:

> A la inquietud de Aquiles por el cuerpo de Patroclo que corre el riesgo de pudrirse, devorado por los gusanos, Tetis responde: ‘Aunque yaciera muerto un año entero, su carne quedará siempre intacta o incluso en mejor estado’. Uniendo el gesto a la palabra, la diosa destila en las narices de Patroclo ambrosía y rojo néctar, para que su

> carne se mantenga firme. Todo el tiempo en que Aquiles se encarniza contra el cadáver de Héctor, lo arrastra en el polvo, lo ofrece para devorar a los perros, Afrodita, de día y de noche, aparta a las bestias del muerto. Ella lo unta con un aceite divino, por temor a que Aquiles le arranque la piel al arrastrarlo. Por su parte, Apolo mueve sobre el cielo una nube sombría. No quiere que el ardor del sol le reseque demasiado pronto la piel sobre los tendones y los músculos. Muy pronto, es decir, antes de que el cuerpo, devuelto a Príamo, sea objeto del ritual funerario que lo enviará al Más Allá intacto, en la integridad de su belleza, *eúmorphos*.[40]

En otro lugar (en mi libro *Encuentros heroicos*) he comentado la escena final en que el viejo rey Príamo acude de noche a la tienda de Aquiles en el campamento griego y, tras llorar juntos uno frente al otro, el rey troyano y el implacable hijo de Peleo, Aquiles renuncia a la cruel venganza que había prometido, y permite que Príamo se lleve consigo hacia Troya el cadáver de su más querido hijo. Esa escena que muestra la compasión de Aquiles confiere al final de la *Ilíada* un toque de magnánimo humanismo. La piedad triunfa sobre el rencor desenfrenado.

Subrayemos que la *Ilíada* acaba luego con la entrada del cadáver rescatado en Troya y los preparativos de sus honras fúnebres. Y el último verso del poema resume el planto de los troyanos por él: “Así celebraban los troyanos el funeral de Héctor domador de caballos”.

Añado a este respecto unas líneas del ya citado libro de Redfield:

> Sin embargo [es decir, a pesar de las repetidas amenazas], en la *Ilíada* nadie sirve de alimento a los perros. Es como si el poeta, una vez que ha expuesto a través de las amenazas el caso límite de la impureza, retrocediera ante ese límite. La serie ascendente de horrores culmina en el poema con Licaón y Asteropeo en el canto XXI —cuando son comidos por los peces— y con la descripción que hace Príamo de los perros que se comen a los hombres al comienzo del canto XXII. De hecho, los dos héroes que más se ven amenazados de profanación —Patroclo y Héctor— son honrados (ardiendo sobre una pira funeraria) y llorados como es debido. La cuestión de la pureza y la impureza se dramatiza al final de la *Ilíada* a propósito del funeral de Héctor; es decir, se dramatiza subrayando el decoro que se debe a los muertos y lo indecoroso que es abandonar el enemigo muerto a los perros.[41]

Los llantos en Troya afirman la nobleza del héroe que muere luchando por

la ciudad y por los suyos. Esa muerte es el mejor ejemplo —casi único entre las del poema— de esa "bella muerte" del guerrero, que defiende su ciudad, que luego exaltarán los poetas líricos y los trágicos. Muy claramente, Vernant ejemplifica la "bella muerte" con la escena homérica de Héctor aguardando el ataque de Aquiles:

> Al pie de los muros de Troya que le han visto huir, desesperado, ante Aquiles, Héctor ahora se ha parado. Sabe que va a morir. Atenea lo ha engañado, todos los dioses lo han abandonado. El destino de muerte (*moira*) ha puesto ya su mano sobre él. Pero si no está ya en su poder el vencer y sobrevivir, depende de él cumplir lo que exige, a sus ojos como a los de sus iguales, su condición de guerrero: transformar su muerte en gloria imperecedera, hacer del lote común a todas las criaturas sujetas a la matanza un bien que le sea propio y cuyo brillo le pertenezca para siempre. 'No, no quiero yo morir sin lucha ni gloria (*akleiôs*) ni sin alguna acción cuyo relato llegue a los hombres venideros (*essoménoisi pythésthai*)'.
>
> Para aquellos a los que la *Ilíada* llama *anéres*, los hombres en la plenitud de su naturaleza viril, a la vez masculinos y valientes, hay una manera de morir en el combate, en la flor de la edad, que confiere al guerrero difunto, como lo haría una iniciación, ese conjunto de cualidades, de prestigios, de valores por los cuales, a lo largo de toda su vida, la élite de los *áristoi*, los mejores entran en competencia. Esa 'bella muerte' (*kalòs thánatos*) para darle el nombre por la que la designan las oraciones fúnebres atenienses, hace aparecer, al modo de un revelador, sobre la persona del guerrero caído en la batalla la eminente cualidad de *anèr agathós*, de hombre valiente, hombre con corazón. A quien ha pagado con su vida su rechazo del deshonor en la pelea, de la vergonzosa cobardía, le asegura un renombre indefectible. La bella muerte es también la muerte gloriosa (*eukleès thánatos*). Para toda la duración de los tiempos por venir ella hace acceder al guerrero desaparecido al estado de gloria; y el brillo de esta celebridad, *kléos*, que se une desde entonces a su nombre y su persona, representa como el término último del honor, su extremo cabo, la *areté* cumplida. Por la bella muerte, la excelencia (*areté*) deja de confrontarse sin fin con la de otros, de ponerse en contraste. Se realiza de golpe y para siempre en la hazaña que pone fin a la vida del héroe.[42]

Ciertamente, Héctor es un héroe menos arcaico que los feroces guerreros

que combatían por su propia gloria individual, para adquirir gloria y poderío, como Heracles o Aquiles. No es hijo ni pariente cercano de ningún dios, ni tiene un nombre de resonancias arcaicas. (Notemos que muchos héroes tienen nombres antiguos, como todos los acabados en -*eus*, por ejemplo *Achileus, Peleus, Theseus, Tydeus, Odysseus*, etcétera, mientras que el de *Héctor* tiene una clara etimología que lo relaciona con el verbo que significa "tener" o "sostener", lo que indica su función en la defensa de la ciudad. "Héctor" es "el sostenedor de la ciudad asediada"). Parece pues un personaje en gran medida inventado y moldeado por Homero y resulta, entre todos los personajes del poema, el que se halla más próximo a nuestra simpatía por sus cualidades humanas, aquel cuyo destino nos conmueve más. (Lo ha señalado muy bien Jacqueline de Romilly, en su fino y emotivo comentario, en *Héctor*, 1997). No es la figura central de la *Ilíada*, pero sí la más amable "la más querida de Homero" (Schadewaldt).

SARPEDÓN

Las dos muertes decisivas en el entramado épico de la *Ilíada* son, sin dudarlo, la de Patroclo y la de Héctor. Pero, entre las múltiples que se presentan en los sangrientos combates cuerpo a cuerpo en la llanura troyana, quisiera recordar otra inolvidable, una muerte que en el poema alcanza una tremenda resonancia trágica y que precede, como un funesto augurio, a la de Patroclo. Es la de Sarpedón, el caudillo de los licios, aliados guerreros de los troyanos, hijo noble del soberano Zeus. Es uno de los grandes y más bravos paladines del bando troyano, que arrostra muy consciente los riesgos de muerte que presenta el oficio de la guerra heroica, como él mismo reconoce en vibrantes palabras en el canto XII. El rey licio destaca allí por su bravura en el combate junto a Glauco y Héctor matando a numerosos aqueos. Más tarde, como se cuenta en el canto XVI, ese mismo valor le llevará a encontrarse con su destino fatídico, enfrentándose al impetuoso Patroclo, quien, con la prestada armadura y las armas de su amigo Aquiles, avanza arrollador causando espanto de licios y troyanos.

El duelo entre los dos grandes héroes se relata en una escena de muy

singular trasfondo. Desde el Olimpo, Zeus observa el combate, con pesar pues sabe que la muerte amenaza a su hijo en ese encuentro, a menos que él intervenga y lo salve. Pero no lo hará, por temor a las críticas de otros dioses. Uno y otro guerrero disparan las lanzas; falla Sarpedón en sus dos tiros y Patroclo lo derriba con lanzazo mortífero. Sigue la pelea de los guerreros de uno y otro bando en torno al cadáver. Los aqueos despojan al muerto de su armadura; luego por orden del propio Zeus Apolo rescatará y cuidará el cuerpo exánime. Lo recogerán y llevarán dos dioses hermanos: Thánatos e Hipnos (Muerte y Sueño). Los dioses propiciarán el culto heroico con el que será honrado Sarpedón en su tumba en su patria lejana.

Creo que vale la pena recordar los detalles con que cuenta Homero estas escenas. Así que citaré dos o tres pasajes del episodio (en la clara y reciente traducción de Óscar Martínez):

> Y [bajando de sus carros Sarpedón y Patroclo], como cuando dos buitres de garras curvadas y ganchudo pico combaten entre grandes graznidos en lo alto de un elevado risco, así se acometieron uno a otro entre gritos. Al verlos, el hijo de Crono de tortuosos designios se llenó de tristeza, y a Hera, su hermana y esposa, le dirigió estas palabras:
>
> '¡Ay de mí! ¡A Sarpedón, al que tengo yo más aprecio entre los guerreros, le está reservado en su porción de destino sucumbir a manos de Patroclo, el hijo de Menecio! ¡Y mi corazón se debate furiosamente en mis entrañas entre dos pensamientos: o arrancarlo de la deplorable contienda mientas sigue con vida y llevarlo de nuevo a las fértiles tierras de Licia, o dejarlo sucumbir ya a manos del Menecíada!'.
>
> Y a él le contestó a continuación la soberana Hera de ojos de vaca: '¡Cruel hijo de Crono, qué palabras acabas de pronunciar! ¿Es que pretendes rescatar del siniestro fragor de la muerte a un hombre mortal, cuyo destino ya fue decretado hace tiempo? ¡Hazlo, pues, pero ninguno de los restantes dioses lo aprobaremos! ¡Te diré otra cosa y guárdala bien en tus entrañas: si mandas con vida a Sarpedón hasta su tierra, considera que enseguida cualquier otro dios querrá sacar a su propio hijo de la violenta batalla, pues son muchos los hijos de los inmortales que luchan en torno a la ciudadela de Príamo, y en ellos inspirarás un funesto rencor! Pero si de verdad te es querido y tu corazón llora por él, déjalo sucumbir en la violenta batalla a manos del Menecíada Patroclo, y cuando su vida y su tiempo le hayan

> abandonado, envía a la Muerte y al plácido Sueño para que se lo lleven rumbo a las regiones de la ancha Licia, donde sus hermanos y sus familiares lo honraran con un túmulo y una estela, pues ese es el tributo que se rinde a los muertos’.
>
> Así dijo, y la obedeció el padre de dioses y hombres. Entonces derramó sangrientas gotas de lluvia sobre la tierra en honor de su hijo querido, a quien Patroclo en breve habría de matar en las fértiles tierras de Troya, lejos de su patria.[43]

Luego viene la descripción del combate: cruce de lanzas arrojadas que concluye con la muerte de Sarpedón. Recordaré unas líneas del final:

> Patroclo contraatacó a su vez con el bronce, y su disparo no escapó en vano de su brazo, sino que le alcanzó donde las entrañas se aprietan en torno al recio corazón. Y se desplomó como se desploma una encina o un álamo, o un frondoso pino que, entre los montes los carpinteros talan con bien afiladas hachas; así yacía tendido [Sarpedón] ante los caballos y el carro de guerra, bramando de dolor y apretando un sangriento puñado de tierra en su mano. Y como cuando un león se adentra en medio de la manada y, entre las reses de paso vacilante, da muerte a un arrogante toro de rubio pelaje, y este perece bajo las fauces del león con un mugido, así herido de muerte por Patroclo se debatía el conductor de los licios de buenos escudos…[44]

En torno al cadáver se monta, como en casos parecidos, un tremendo combate. Pero lo más notable del relato es que el poeta cuenta que el mismo Zeus Olímpico contempla desde lo alto la tumultuosa refriega, meditando sobre cómo darle una conclusión acorde a sus planes. Cedamos la palabra otra vez a Homero:

> Ya ningún guerrero, por observador que fuera, habría sido capaz de reconocer al divino Sarpedón, pues, desde la cabeza hasta los pies, se encontraba enteramente cubierto de flechas, de sangre y de polvo. No dejaban de amontonarse en torno a su cuerpo y, al igual que las numerosas y densas nubes de moscas revolotean en los establos en la primavera, cuando la leche rebosa los cántaros, así se amontonaban en torno a su cuerpo. En ningún momento retiró Zeus del combate violento su centelleante mirada, sino que con sus ojos puestos en ellos meditaba sin cesar en su ánimo acerca de la muerte de Patroclo… Fue Héctor el primero en el que inspiró una cobarde huida, y subiendo a su carro, se dio a la fuga y ordenó al resto de los troyanos que huyesen,

> pues reconoció la sagrada decisión de Zeus. Tampoco resistieron en el lugar los valerosos licios, sino que todos salieron en desbandada a ver a su rey malherido en el corazón y yaciendo entre un montón de cuerpos sin vida… A Sarpedón le arrancaron [los aqueos] de los hombros sus armas deslumbrantes de bronce, y el valeroso hijo de Menecio se las entregó a sus compañeros para que las llevaran a las huecas naves.

Entonces Zeus, el que amontona las nubes, se dirigió a Apolo con estas palabras:

> ‘¡Vamos, querido Febo, ahora ve allí y límpiale a Sarpedón esa sangre del color de una nube oscura, y sacándolo del alcance de los venablos, llévatelo muy lejos y báñalo en las corrientes de un río, úngelo de ambrosía y vístelo con inmortales ropajes! ¡A continuación, confíaselo a dos presurosos escoltas, el Sueño y la Muerte, hermanos gemelos, para que lo lleven y lo depositen lo antes posible en las fértiles tierras de la ancha Licia, donde sus hermanos y familiares lo honrarán con un túmulo y una estela, pues ese es el tributo que se rinde a los muertos!’. [45]

Apolo cumple el mandato de Zeus. Prosigue la lucha en el llano troyano y siguen los aqueos avanzando confiados con Patroclo al frente, muy entusiasmado con sus triunfos. Ignora que muy pronto, cumpliendo el destino que Zeus ya tenía meditado, se encontrará frente a frente con Héctor y este lo dejará muerto al final de ese mismo canto. Patroclo, en su agonía, profetizará en sus últimas palabras a Héctor que también él encontrará la muerte bajo la lanza de Aquiles, implacable vengador de su íntimo amigo.

Desde luego esta escena es una de las “escenas típicas” de duelos de héroes, con sus motivos y gestos tópicos; pero tiene una singular grandeza, como bien se percibe. Por eso quisiera añadir dos breves anotaciones: una a propósito de las figuras de la Muerte y el Sueño y otra, abreviada, acerca de los dioses en la *Ilíada*.

Respecto a la Muerte, Thánatos, en griego es un personaje masculino, como su hermano Hypnos, el Sueño; ambos divinidades menores, con funciones muy limitadas. (Hypnos es distinto de Oneiros, el Ensueño, al que en la *Ilíada* Zeus envía algunas veces para avisar o engañar a algún jefe guerrero). Sobre Thánatos o Tánatos y su actuación en este pasaje cito unas líneas del libro de Vermeule, La muerte en la poesía y en el arte de Grecia (p. 79):

> En cierto sentido, no existe para los griegos un agente de la muerte, dado que la muerte no es una fuerza de este modo es bien patente que ni Hades ni Tánatos son objeto de culto; la muerte es una negativa, una cesación, una inversión de la vida, pero no un enemigo físico. Tánatos no es más asesino que Hades; representa un aspecto de lo que sucede cuando se para la vida y es, por consiguiente, la fuente de la angustia en compañía de otras figuras personificadas en la poesía épica como moira, hado, potmos, destino y las keres. En la épica homérica Thánatos no es una figura del todo desarrollada. Aparece en persona y mayúsculas solo una vez en Homero, en el grandioso episodio central del libro XVI de la *Ilíada*, en la muerte del príncipe licio Sarpedón. Con su hermano el Sueño, Tánatos lleva a su hogar de Licia el cadáver para su entierro ceremonial, un acompañamiento benigno de ágiles pies, no un asesino. Sarpedón lleva tiempo muerto, en cueros, saqueado, revolcado en sangre y polvo, con las flechas asomando de su carne, rodeado de enemigos como moscas en una cántara de leche en primavera; en este contexto Tánatos lo rescata, meciendo el cadáver como un pariente…

Como es notorio, en la épica griega los héroes protagonizan la acción bélica. Pero, más allá del campo de combate, donde resuenan el estrépito de las armas y los gritos de los fieros guerreros, se encuentran y velan los dioses, observadores atentos y apasionados, que alguna vez bajan del alto Olimpo para intervenir en la refriega de los humanos, ayudando a unos u otros. Los olímpicos se apasionan tomando partido en las refriegas heroicas. El lector de la *Ilíada* encuentra muchos ejemplos de esas intervenciones divinas. Afrodita salva a sus favoritos, Paris y Eneas; Atenea y Tetis acuden oportunamente a refrenar y consolar a Aquiles. Incluso alguna vez acuden a la lucha, unos en un bando, otros en otro. Y el bravo Diomedes osa enfrentarse con sus armas a Ares y a Afrodita, que salen malparados entonces.

Por lo tanto, podría parecer bastante fuera de tono que Hera le reproche a Zeus tan duramente su momento de duda sobre si acudirá a salvar a su hijo Sarpedón. ¿No salvó Afrodita a Paris? Y en este caso, el soberano de los dioses, apenado como está, cede enseguida a la protesta, porque comprende que esta vez el reproche de su esposa tiene una cierta razón: él, en su casi omnipotencia, debe abstenerse de intervenir para que se cumpla el destino fatal de Sarpedón.

Por mucho que Zeus quiera a su hijo, y dice quererlo más que a ningún otro guerrero, no puede obrar el milagro de salvarlo. Otro dios no habría

tenido tantos escrúpulos, pero Zeus es el dios de la Justicia, y debe mostrarse ecuánime. Por eso no ha tomado partido en la contienda. No se inclina a favor de uno u otro bando, como hacen los otros dioses. (Por más que le ha prometido a Tetis dar gloria a su hijo Aquiles, de breve vida, cediendo a los ruegos de la diosa).

Esos dioses griegos que son “los Felices” por antonomasia atisban, como desde un palco, el juego dramático de las venturas y desventuras de los humanos, pero no son nada apáticos. También ellos aman y odian, se pelean por defender a los que aprecian, y se apenan cuando muere un guerrero de intachable virtud, como es el caso de Héctor. Y, si no pueden salvarlo de la muerte, entonces procuran que al menos su cuerpo no sufra ultrajes y logre digno funeral. En el caso de Sarpedón, Apolo envía a Thánatos e Hipnos a ocuparse de esos cuidados fúnebres. En el de Héctor, un caso más complejo porque el vengativo Aquiles se empeñaba en destrozar el hermoso cadáver, los dioses cuidan de que no se desgarre su piel al ser arrastrado por el polvo tras el carro de Aquiles en torno a Troya. Y luego Zeus suscita la embajada del viejo rey Príamo hasta la tienda de su matador para rescatarlo y llevarlo a Troya, a fin de que los suyos lloren por él y obtenga un merecido y magnífico funeral. Algo así sucede con Sarpedón, como después con Patroclo y con Héctor.

Y de manera más solemne, aunque no lo cuente nuestra *Ilíada*, también caerá muerto Aquiles, asaetado por Paris, en unas versiones, o por el mismo Apolo. (Ya hemos visto cómo nos recuenta la escena el poema tardío de Quinto de Esmirna).

NEOPTÓLEMO

Ser hijo de un gran héroe supone soportar una tremenda carga. En el caso más trágico, cuando el padre ha muerto asesinado, el hijo debe asumir la obligación de vengarlo; así sucede en el caso de Orestes y de Alcmeón, y, de un modo mucho más enigmático, en el de Edipo, que se ofrece para castigar al matador de Layo, ignorando que es él mismo. Y, en segundo lugar, la de emular las hazañas de su progenitor, intentando abrirse un nombre glorioso

más allá de la fama y sombra del padre ausente.

Un buen ejemplo se da con la historia del hijo de Aquiles, Neoptólemo, nacido en el palacio de Esciros, donde Tetis había escondido a su joven hijo en los aposentos y entre las mujeres del palacio real, para evitarle la marcha a la guerra de Troya y la profetizada muerte en plena juventud. A Esciros pues fueron a buscarlo, después de la muerte de su padre, Odiseo y el viejo Fénix, y de allí lo llevaron a Troya en los últimos meses del largo asedio. Heredó la armadura de su padre y con sus armas participó en los últimos combates. Estuvo escondido con los más valientes en la panza hueca del gran caballo de madera, y de allí salió, furioso, para distinguirse en la matanza final dentro de la amurallada Troya. Fue él quien mató al viejo Príamo, a pesar de que se había refugiado en el templo de Zeus, y, según algunos, fue él quien dio muerte a Astianacte, el pequeño hijo de Héctor, y quien más tarde llevó al sacrificio a la princesa Políxena, para ser degollada cruelmente, como ofrenda, sobre la tumba de Aquiles. En el reparto de las cautivas troyanas, obtuvo como botín y se llevó consigo a Andrómaca, la desdichada esposa de Héctor, de la que tuvo un hijo.

Según evoca Píndaro en dos versiones diversas —en el *Peán* 6 y la *Nemea* 7— Neoptólemo murió asesinado en Delfos. Cuando el hijo de Aquiles, vencedor de la larga guerra y destructor de Troya, acudió al santuario de Apolo a presentar sus quejas contra el dios que dio muerte a su padre, allí halló un triste final. El enfrentamiento entre el hijo de Aquiles y el Apolo, protector de los troyanos, lo comenta muy bien Detienne, en su libro ya mencionado, del que extraigo algunas líneas:

> *Un hermoso asesinato*. El dios protector de la ciudad de Príamo solo puede ser el inmediato adversario del vencedor de los troyanos. Neoptólemo y Apolo se enfrentan como enemigos implacables, consumidos por la misma pasión de vengarse el uno del otro. En la puesta en escena de sus venganzas, la fuerza guerrera del bisnieto de Éaco saca a la luz la locura homicida del dios de Delfos […] Cuando, hacia 490, Píndaro presenta su poema ante el templo de Apolo, ofrece a los delfios el espectáculo escogido de dos asesinos rivales, vinculando estrechamente la ciudad troyana y el santuario apolíneo. El primer crimen lo realiza el dios del oráculo, bajo la apariencia humana de Paris-Alejandro, con el fin de vengar el ultraje que le había infligido Aquiles […] A la audacia del dios que mata a su padre responde la intrepidez de Neoptólemo, gran capitán; en su momento se apodera de la ciudad, la entrega al pillaje, se abandona a la desmesura,

a esa *hybris* que Apolo conoce tan íntimamente.[46]

Neoptólemo no pudo escapar al que lanza los dados desde lejos, puesto que el dios lo había jurado: el asesino del anciano Príamo, refugiado junto al altar del hogar, no volvería a su hogar ni conocería la edad avanzada. Ya está preso en las redes de Apolo. Mientras Neoptólemo discutía con los servidores del dios por el reparto de las víctimas y las partes de honor, Apolo lo mata en su propio santuario cerca del amplio ombligo de la tierra. Segundo asesinato: ojo por ojo, diente por diente. Neoptólemo, vencedor legítimo de Troya, degüella al viejo rey, refugiado como suplicante en el altar de su hogar, en el centro de la ciudad y del recinto tanto tiempo defendido por Apolo. A su vez, Neoptólemo es asesinado entre la mesa y el altar, durante un sacrificio en la morada de Apolo.

Algunos años más tarde, Píndaro compuso una nueva versión en la *Nemea Séptima*. Es una variante mucho más diplomática —de cara a la hospitalidad apolínea y al propio Neoptólemo—. Cuenta, pues, que el hijo de Aquiles acude al santuario de Delfos para ofrecer piadosamente unas primicias del botín de Troya. Pero allí estalla una trifulca a propósito de los sacrificios rituales. En el tumulto, una mano anónima con un cuchillo —acaso una afilada cuchilla usada para sacrificios— apuñala mortalmente a Neoptólemo. Un crimen escandaloso y extraño en el santuario de Apolo. “Pesadumbre inmensa cayó sobre los hospitalarios delfios”, escribe Píndaro. Y comenta Detienne: “Esta segunda versión del poeta cuadra con la liturgia heroica, la tumba de Neoptólemo en su lugar del santuario de Apolo, y la gloria del que atrae a las potencias convidadas a la mesa de hospitalidad […] Al mismo tiempo, el Apolo homicida del primer argumento se desvanece ante alguien que accidentalmente empuña un cuchillo”.

Pero en los trágicos encontramos otras versiones más complicadas de esa muerte, poniéndola en relación con el conflicto entre dos princesas amadas por el joven héroe. Según el argumento de la *Hermíone* de Sófocles, Menelao había prometido a esta, hija suya y de Helena, a Neoptólemo cuando ambos estaban ante Troya. Pero al mismo tiempo, en Esparta, el rey Tíndaro había prometido a Hermíone, su nieta, a Orestes. A su regreso, Menelao deshizo el matrimonio de Hermíone con Orestes y volvió a entregar a su hija a Neoptólemo, cumpliendo su antigua promesa. Pero luego Neoptólemo marchó a Delfos —tal vez para exigirle cuentas a Apolo— y allí encontró la muerte, en una emboscada oscura. Su asesino lleva en algún texto el nombre de Macaireo (*Machaiareus*, el que lleva la *machaira*, el “cuchillo de los

sacrificios”). Hermíone, tras su muerte, vuelve con Orestes, el hijo de Agamenón.

En la *Andrómaca* de Eurípides encontramos una variante de ese mismo conflicto entre Andrómaca y Hermíone, unidas a Neoptólemo, la primera como cautiva de guerra y concubina, y la segunda como esposa. Andrómaca y su hijo se ven amenazados por Hermíone, celosa de la troyana, a la que ayuda su padre, Menelao. Por fortuna, en el palacio de Ftía, el viejo Peleo acude a tiempo de salvar a Andrómaca. Más tarde se presenta Orestes, el antiguo enamorado de Hermíone, para ayudarla a vengarse de Neoptólemo. El hijo de Aquiles estaba ausente, pues había ido a Delfos por segunda vez, intentando llegar a una reconciliación con Apolo. Y allí fue acosado por un grupo de delfios y asesinado en el famoso santuario, en la emboscada al parecer excitada por Orestes.

En la *Eneida* es Andrómaca, ahora casada con Héleno, quien le relata al viajero Eneas la muerte de Neoptólemo, siguiendo esa versión que presenta a Orestes como su asesino:

> A nosotras la ruina de la patria nos llevó arrastradas por la penosa esclavitud
>
> por mares diversos y nos hizo sufrir la insolencia de la raza de Aquiles
>
> y a un orgulloso joven que corrió enseguida tras Hermíone, descendiente de Leda,
>
> y a unas bodas lacedemonias y me entregó de esclava al esclavo Héleno.
>
> Pero a él, Orestes, inflamado por un gran amor a la esposa arrebatada,
>
> y agitado por las Furias del crimen, lo atrapa
>
> desprevenido y lo degüella junto a los altares patrios.[47]

En fin, Neoptólemo, que aparecía en la tragedia *Filoctetes* de Eurípides con un talante noble, en contraste con el astuto Odiseo, y luego se revelaría en Troya como un guerrero despiadado, es un héroe al que arrastra un destino muy amargo, sufriendo el rencor de Apolo y abocado a un ocaso trágico en el santuario de Delfos.

LOS PEQUEÑOS COMBATIENTES DE LA ‘ILÍADA’

Como señala Nagy en unas líneas ya citadas, el héroe homérico se define por desafiar a la muerte. Entra en un combate en que se juega la vida, impulsado por su afán de renombre (*kléos*) o por su sentido del honor (*aidós*). Y los mejores, los protagonistas de las gestas heroicas, superan una y otra vez esos encuentros arriesgados. En cambio los otros, los héroes menores, sucumben y caen en la pelea con un adversario más poderoso. Mueren numerosos y sin halo de gloria, o con exiguo resplandor; tal es la norma de la guerra. La poesía épica ensalza a los vencedores, a los triunfadores en numerosos combates. Y suele ser muy parca en recordar a los vencidos, que caen como monigotes de feria, pero que, en Homero, tienen siempre un nombre propio.

Sin embargo, el poeta de la *Ilíada* se muestra sorprendentemente generoso en su evocación de esas figuras de combatientes menores —llamémosles “pequeños combatientes”— que surgen para dar gloria a sus vencedores y que, al enfrentarse con los grandes guerreros de primera categoría, según la lógica fatal de la fuerza, no escapan de la derrota ni la muerte. Hay unos trescientos en la *Ilíada*. Homero no solo los nombra, uno tras otro, sino que describe su audaz actuación y su modo de morir, y muchas veces añade algunos datos personales para lamentar su vida truncada, su juventud destrozada en el choque de las armas.

En el poema homérico, la guerra de Troya se presenta como una serie de combates singulares. El poeta se interesa poco por la estrategia de conjunto o por los avances y retrocesos de las tropas formadas en orden de combate. Lo que describe son una serie de combates singulares protagonizados por tal o cual guerrero noble. En esos duelos no solo se cruzan lanzas y golpes, sino también palabras, y no solo se intercalan breves coloquios con los adversarios, sino también algunos monólogos bastante emotivos. El combatiente llega en su carro, que conduce su auriga, y desciende para enfrentarse a su enemigo. (Se ha advertido que resulta curioso que Homero no describa la lucha desde los carros, representada en pinturas egipcias y sirias, por ejemplo. Tal vez él no conocía el combate de carros de guerra). Luego comienza el duelo, con el lanzamiento cruzado de las jabalinas (cada guerrero lleva dos), y luego el manejo de las espadas, o el uso de alguna otra arma arrojadiza, como una piedra, si hace falta. Los enfrentamientos presentan múltiples variantes y no suelen repetirse los detalles, que destacan por su gran

precisión, tanto en el desarrollo del combate como respecto de las heridas y el fin de los guerreros. Daremos solo un ejemplo, entre los cientos posibles:

Y Trasímedes, comparable a un dios
se anticipó y empinándose le hirió en el hombro.
Y no falló: la punta de la lanza rasgó el extremo del brazo
y lo separó de los músculos, destrozando el hueso por completo.
Retumbó al caer, y la oscuridad le cubrió ambos ojos.
Derrotados así ambos por los dos hermanos descendieron
juntos al Érebo los valerosos camaradas de Sarpedón,
los lanceros hijos de Amisodaro, que la Quimera
turbulenta había creado para desgracia de numerosos hombres.
Ayante Oilíada arremetió contra Cleobulo y lo capturó vivo,
atrapado en el tumulto. Pero allí mismo dio suelta a su furor,
al atravesarle el cuello con la espada de hermosa empuñadura.
La sangre calentó la espada entera, y de sus ojos
se adueñaron la muerte purpúrea y el inexorable destino.
Penéleo y Licón corrieron al encuentro, pues con las picas
ambos habían errado y lanzado un tiro vano. Ambos de nuevo
se atacan con las espadas y entonces Licón le dio un tajo
en el crestón del empenachado casco; más la espada por el mango
se le quebró. Pero le asestó un golpe en el cuello bajo la oreja
Penéleo, y la espada se hundió entera y solo aguantó la piel;
la cabeza quedó colgando, y los miembros se le relajaron.
Meríones dio alcance a Atamante con veloces zancadas y le golpeó
en el hombro derecho cuando iba a montar en los caballos.
Se desplomó del carro y la niebla se vertió sobre sus ojos.
Indomeneo le metió a Erimante el despiadado bronce
en la boca. La broncínea asta penetró de frente

por debajo del cerebro y quebrantó los blancos huesos.
Los dientes saltaron al recibir el impacto, y se le llenaron
los dos ojos de sangre; también por la boca y nariz abajo
manaba de sus fauces, y la negra nube de la muerte lo envolvió.[48]

Las escenas de combate, sangrientas y con múltiples variantes, ocupan un gran espacio central en el poema, que, como indica su título, trata de la guerra en torno a Ilión, aunque se estructure en torno a la cólera de Aquiles y lo que Redfield llamó “la tragedia de Héctor”. Tal vez al lector moderno, apresurado y poco interesado en tantos y tantos nombres y variados duelos, le fatiguen algo esas escenas, pero es una clara característica de la épica homérica esa atención a los encuentros feroces entre cientos de guerreros que entran en escena, uno tras otro, para morir: morir con nombre propio y en un combate que tiene siempre algo de singular. Nadie muere de modo anónimo ni sin merecer un recuerdo, aunque sea muy breve, y muchas veces cargado de nostalgia. La guerra destruye cuerpos y vidas que tenían su propia historia, que eran singulares, irrepetibles, y por eso el poeta evoca a esos pequeños combatientes con sus nombres y, alguna vez, recordando algo de su historia, truncada por una muerte despiadada.

Lo más corriente es que, como en el caso antes citado, se mezclen los detalles del turbulento combate con algún dato más, que evoca la procedencia del joven muerto y su origen noble. Pero en algunos casos el acento está puesto en esa vida que el guerrero ha dejado atrás, que la muerte trunca, con un dejo de tristeza. Daré solo un ejemplo, un poco largo, pero hay muchas variantes de este motivo:

¡Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas,
quién fue el primero que se enfrentó a Agamenón
de los troyanos o de sus ilustres aliados!
Fue Ifidamante, hijo de Anténor, noble y alto,
crecido en Tracia, de fértiles glebas, tierra de ganados.
Cises lo había criado en su casa cuando era aún niño,
su abuelo materno, que engendró a Teano, de bellas mejillas.
Mas cuando hubo llegado a la pujanza de su hermosa juventud,
trató de retenerlo a su lado y le dio a su hija por esposa.

Recién casado había dejado el tálamo y partido en busca de la fama
contra los aqueos con doce corvas naves que le habían seguido.
Luego había dejado en Percote las bien equilibradas naves
y había llegado a pie al interior de Ilión.
Él fue quien entonces se enfrento al atrida Agamenón.
Cuando ya estaban cerca, avanzando uno contra el otro,
el atrida erró su disparo, y la pica se desvió hacia un lado.
Ifidemante le acertó en la cintura por debajo de la coraza,
y él mismo empujó confiado en su pesada mano.
Pero no taladró el relumbrante cinturón, sino que mucho antes
la punta se dobló como el plomo al chocar con la plata.
Y la agarrró con su mano el muy poderoso Agamenón,
y tiró de ella hacia sí, furioso como un león, hasta arrebatársela,
y le golpeó el cuello con su espada, y le hizo desplomarse.
Así el otro cayó y se adormeció en un broncíneo sueño,
desdichado, luchando en defensa de los ciudadanos, lejos de la esposa
legítima, sin ver su gratitud, después de dar por ella muchos regalos…
Entonces el atrida Agamenón lo despojó de su armadura
y se volvió a la tropa de los aqueos con las hermosas armas.[49]

La épica destaca bien cómo, al morir, los grandes héroes reciben espléndidos honores, como Patroclo y Héctor en los últimos cantos del poema, o como los recibirá Aquiles, cuando caiga muerto, más allá del fin de la *Ilíada*. ¿Qué pasa, en cambio, con estos héroes menores, como este hijo de Anténor, cuyo cadáver deja Agamenón, tras desnudarlo de sus armas en medio de la tortuosa batalla, y con tantos otros, destrozados por los tajos y los golpes de las armas?

Conviene advertir, como ya habrá notado el lector, que hay una notable diferencia entre los héroes de los mitos más antiguos y los personajes guerreros de la épica homérica, en gran medida heredados por el teatro trágico. En la poesía épica el momento de la muerte asume un relieve esencial

en la proyección mítica de su figura. Y, de algún modo, parece muy significativo que esa muerte esté enmarcada en ese ambiente de la pelea mortífera, que envuelve a todos esos personajes que el poeta nombra y el canto épico evoca en la única escena definitiva. En gran medida eso es una característica de la épica, y muy en especial desde luego de la homérica. Citaré al respecto un par de pasajes del ciertamente ya antiguo, pero hermoso libro de Emily Vermeule, *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*:

> El propósito de un buen poema épico, en un canto bélico, es dar muerte a la gente con detalles pintorescos, fuerza y alegría. Y Homero lo hace extraordinariamente bien. La *Ilíada* comienza con cadáveres en piras, en una llanura extranjera, y finaliza con un gallardo cadáver que se consume en una pira en un preludio del incendio de la ciudad. Los versos están tachonados de cadáveres, atravesados y derrumbándose en un panorama de convenciones pictóricas y gestos de ferocidad contenida mediante fórmulas y retórica […] El papel serio e implacable de la muerte como centro fundamental de la literatura griega comienza en el pensamiento occidental con Homero, aun cuando seguramente Homero lo recibió ya de la tradición. La *Ilíada* colocó el morir, aunque no la muerte misma, en el centro del escenario y perfiló la tradición de las literaturas posteriores, en el sentido de que la muerte no es la enemiga del éxito o de la fuerza creadora, sino su motivación, dado que la contemplación de la muerte misma, en el centro del escenario, constituye el único factor que nos hace anhelar la inmortalidad.[50]

Tras apuntar que “hay una grandiosidad casi barroca en la espectacular y muy variada ruina física de las héroes homéricos, y que los temores de lo que puede hacerse con el cuerpo de cada uno, vivo o muerto, reverberan por la *Ilíada* y la *Odisea*”, añade:

> Las armas de combate son demasiado simples para sostener por sí mismas el interés poético del matar y el morir en una escala tan masiva (ya que hay límites para la variedad que aun el poeta más ingenioso puede dar al vuelo de una lanza, los tajos de una espada, el golpe de una maza o un canto rodado, de un escudo destrozado o un casco atravesado). Por consiguiente, son los pequeños personajes los que deben ofrecer interés y expresarse, ganar su inmortalidad poética con el quebranto de sus cuerpos. Son los soldados anodinos a los que se trae a escena para ser truncados, hombres sucintamente coloreados con breves historias, cuyos padres acaso durmieron con ninfas

náyades, cuyas madres se encontraron con Hermes en un baile, cuyos padres no fueron capaces de interpretar sus sueños para ellos; jóvenes agraciados, ágiles, espantados, sobresaltados por las heridas de sus hermanos, que huyen y persiguen en los versos, que avanzan y retroceden entre sus compañeros, que corren alocadamente entre la refriega… hombres con apetito físico por el combate, *polémou akóretoi*, cuyo principal papel es el morir. La muerte se hace más maravillosa gracias a los métodos ingeniosos del poeta para perforar la cubierta de la carne o machacar los blancos huesos que la tensan y liberar la *psyché*. Pero, con excepción de unos pocos casos especiales, la *psyché* es para el poeta mucho menos interesante que el cuerpo mutilado que él puede controlar, amenazar con dejarlo a las bestias carroñeras o salvar para su honroso funeral.[51]

III

TRES HEROÍNAS TRÁGICAS

Sumisión y silencio son los dos rasgos fundamentales que definen la posición de la mujer en la sociedad de la Grecia antigua, y especialmente en su periodo clásico. Sometimiento primero al padre y cabeza de familia y, una vez casada, al esposo: tal es el primer deber de la mujer griega. Y luego su dedicación a la familia y a la casa. Marginadas de la vida política, las mujeres están confinadas al *oikos*, al servicio doméstico y la reproducción y el cuidado de los niños. Por lo demás, como afirman autores tan ilustres como Sófocles y Tucídides, el mejor adorno de una mujer es el silencio; que no alborote ni dé que hablar a los demás. La palabra y el poder en la polis, la guerra, y la gloria, son del dominio de los hombres. Ellos gobiernan y combaten y vocean en el ágora, mientras las mujeres les sirven en la sombra de sus hogares y crían a sus hijos. Esposas y madres, tales son los mejores títulos de estas mujeres cuya condición las deja al margen de la historia, que cuenta solo las hazañas masculinas y rememora solo a los protagonistas de la política y las batallas. En esto la sociedad griega antigua —incluso la de la democrática Atenas— no era distinta de muchas otras sociedades mediterráneas y asiáticas.

De muy pocas mujeres reales de la Grecia antigua conocemos algo más que el nombre. Esa sociedad que tanto prestigiaba el renombre y la fama dejaba muy poco lugar para el recuerdo a las mujeres. Tan solo, en el mejor caso, un afectuoso epitafio en la tumba familiar y tal vez alguna imagen idealizada de la madre y esposa ejemplar que había cumplido fielmente su deber. Sin embargo, frente a ese silencio de la historia, se alzan unas inolvidables figuras femeninas en el repertorio de la mitología. En ese espacio imaginario de los mitos griegos encontramos unas espléndidas heroínas que desafían la norma del silencio y del sometimiento a la autoridad masculina, representada por un esposo, un dios, o el legislador de la ciudad.

Resulta, al pronto, sorprendente la riqueza de los mitos en figuras y caracteres femeninos. En estos relatos arcaicos y, de algún modo, paradigmáticos, memorables y conocidos de todos, hallamos estupendos tipos de mujeres que toman la palabra para expresar los trágicos condicionamientos

de la sumisión femenina. ¿Cómo los antiguos griegos, que en la realidad histórica habían silenciado y reducido a sus mujeres, apartándolas de la gloria, de la política y de la acción heroica, construyeron en el imaginario tan formidables, tan incisivas y tan memorables heroínas?

Cabe también preguntarse por la relación entre estos mitos y la ética de esa sociedad que los recordaba y los representaba en poesías y en dramas ofrecidos como espectáculo a toda la ciudad. Estos personajes femeninos de patetismo singular tienen caracteres de notable grandeza y expresan con palabras penetrantes sus quejas y sus anhelos. Incluso cuando, al transgredir las normas, al quebrantar los hábitos, estas mujeres —que en los mitos son figuras nobles, reinas o princesas— resultan terribles y catastróficas, no puede negarse a sus actos una extraña grandeza y un desesperado valor. En su representación de ese pasado prestigioso y memorable los mitos nos relatan casos de una misteriosa ejemplaridad. ¿Por qué una sociedad que condenaba a las mujeres reales al silencio permitía que tan paradigmáticas figuras se expresaran con tanta libertad y manifestaran tan claramente la crueldad de su destino, un destino ligado a su condición femenina y a su estupendo desafío de la sumisión obligada según el papel social que, como mujeres, las oprimía?

Clitemnestra, Casandra y Antígona arrostran las consecuencias del desafío a las normas. Son tres ejemplos de un destino trágico, y es en la tragedia clásica donde cobran su mejor expresión, audaces e inquietantes. Son figuras del mito y del drama antiguo que aún nos conmueven e invitan a una reflexión.

Las tres son, de modo muy distinto, figuras del mito que la tragedia ha exaltado y dibujado con tonos patéticos. Cada una a su modo desafiaron la ley o la norma emanada de lo más alto. Transgredieron la imposición masculina, de un dios o un rey, para erguirse contra la obediencia. Clitemnestra es, a los ojos de la ley antigua, la más perversa: cometió adulterio y asesinó a su marido, y luego usurpó el trono de Micenas. Casandra se negó a los deseos de Apolo, incluso engañó al dios, cuando este le había ofrecido ya su regalo de boda: la profecía. Antígona desobedeció la ley de Creonte, que en nombre de la patria y de la ciudad de Tebas prohibió dar sepultura a Polinices.

Las tres recibieron su castigo: Clitemnestra murió a manos de sus hijos, Orestes y Electra. Casandra fue tenida por loca, esclavizada, brutalmente raptada, y asesinada en Micenas. Antígona fue condenada a la muerte y se ahorcó en la cueva donde estaba enterrada viva.

Las leyendas son bien conocidas. Vamos a evocarlas de nuevo, para analizar lo que nos parece más significativo en ellas, porque las peripecias singulares de esos tres destinos de mujer nos parecen indicar algunos trazos de la condición femenina, en su perfil trágico, tal como en la Grecia antigua fue sentida y poéticamente imaginada. No es, por lo tanto, el valor literario ni el trasfondo religioso de las sagas respectivas lo que nos interesa ahora, sino la indicación que nos dan sobre cómo algunos mitos griegos han advertido la desdichada libertad de la mujer, en sus más arrojados caracteres, para sublevarse y rebelarse frente a la opresión.

Insumisas y patéticas, esas figuras se alzan ahí, en el relato épico y en la escena trágica, desafiantes y paradigmáticas, advirtiendo que el mundo está construido así, despiadadamente, de modo que sus gestos se inscriben en esa terrible trama en la que delitos como los suyos merecen un fatal castigo, pero no exento de grandeza.

CLITEMNESTRA

En cuatro pasajes distintos recuerda la *Odisea* cómo Clitemnestra fue seducida por Egisto y dio muerte a su esposo Agamenón cuando este, rey de Micenas, regresó victorioso de la guerra de Troya. Esas evocaciones están situadas en puntos diversos del gran poema —en el canto I, versos 35-43, es el mismo Zeus quien recuerda el crimen de Egisto; en III, 262-308, es Menelao quien refiere a Telémaco la terrible muerte de Agamenón, emboscado en su propio palacio; en XI, versos 405 y siguientes, es el propio Agamenón, es decir, su fantasmal *psyché* que en el mundo de los muertos acude a entrevistarse con Ulises, quien narra el asesinato; y en el último canto de la *Odisea*, XXIV, 192-202, de nuevo el espíritu del muerto rey de Micenas vuelve a recordarnos su triste y sangriento final, en un lamento muy póstumo. ¡Cuántas evocaciones de una muerte en el hogar!

Al poeta de la *Odisea* le gustan los contrastes. Y este que opone la suerte de Ulises, con su esposa fiel aguardándole casi veinte años, y la de Agamenón, asesinado a su regreso a Micenas, le resulta muy conveniente para resaltar el dramatismo del regreso del héroe. Contrasta pues a Penélope con

Clitemnestra y, de pasada, a Ulises con Agamenon y a Orestes con Telémaco. Feliz quien tiene una mujer fiel y desdichado quien desposó a una que fue seducida y que le aguarda con intención asesina. Tal es la enseñanza del mito. Pero detengámonos un momento en la última de esas citas.

Es en el Hades, a la llegada de los pretendientes a los que ha matado Ulises, cuando exclama el hijo de Atreo su lúgubre queja:

> ¡Oh dichoso Laertíada! ¡Oh Ulises de trazas sin cuento!
>
> En verdad tú tomaste mujer de virtud grande y fuerte:
>
> ¡De cuán nobles entrañas Penélope ha sido, la hija
>
> sin reproche de Icario! ¡Cuán fiel su recuerdo de Ulises
>
> con quien moza casara! Jamás morirá su renombre
>
> pues los dioses habrán de inspirar en la tierra a las gentes hechiceras canciones que alaben su insigne constancia.
>
> No así de Tindáreo la hija. Ideando maldades
>
> a su esposo mató. Serán cantos repletos de odio
>
> los que de ella en el mundo se extiendan y así su ignominia recaerá
>
> sobre cada mujer por honrada que sea.[52]

Si en las tres primeras menciones del sangriento asesinato se destaca a Egisto como el inductor y seductor de Clitemnestra, aquí —en este último canto de la *Odisea*, cuya autoría ha sido discutida (probablemente sea una añadido algo posterior a la primera *Odisea*)— el poeta, a través de las duras palabras del alma de Agamenón en el Hades, maldice la memoria de la hija de Tindáreo, Clitemnestra, hermana de la infiel Helena.

El elogio de la fiel Penélope va contrapuesto a esa maldición sobre Clitemnestra. Famosas serán ambas reinas, pero de Clitemnestra “persistirá un canto de odio, y una fama de ignominia acompañará por su culta a las mujeres, incluso a la que sea bienhechora”, “porque mató a su legítimo esposo”.[53]

Es interesante que la mala fama de Clitemnestra vaya a recaer en todas las mujeres. A lo largo de la Odisea queda el recuerdo del lamentable regreso de Agamenón y su trágico final como opuesto al largo peregrinar con final feliz de Ulises. Hay algunos otros versos en los que se alude al contraste; por ejemplo Egisto es mencionado muchas más veces que Clitemnestra. Se le

atribuye a él la iniciativa del crimen. Es significativo que cuando Menelao lo relata no alude a la infidelidad y complicidad de ella, probablemente para no lastimar a su mujer, Helena, con tal mención. ¿Por qué y cómo esa mala fama de Clitemnestra alcanzará a todas las mujeres, incluso a las que no hayan hecho nada malo? Trágico destino, sin duda, el de la reina, a la que Homero califica de "engañosa" y "funesta". ¿Por qué su infamia salpicará a todas las mujeres? Las dos hijas de Tíndaro fueron terribles para los hijos de Atreo, y para los griegos todos, como recuerda Ulises; pero, sin ninguna duda, la infiel Helena tuvo, a la larga, un destino mejor que el de su hermana. No solo acabó sus días en Esparta como reina en su palacio, al lado de Menelao, sino que más tarde recibiría honores como una diosa. Para esta Helena ya establecida como una señora magnífica y amable, que recibió como huésped unos días a Telémaco, el hijo de Ulises, la guerra de Troya era un recuerdo de su loca juventud. Como hija de Zeus logró para su esposo Menelao un estupendo beneficio: a su muerte el Atrida fue con ella a los Campos Elíseos. La belleza de Helena y su ascendencia divina la favorecían. E incluso fue objeto de algunos intentos literarios de rehabilitación. Ya Estesícoro en su *Palinodia* trató de atraerse renombre de piadoso inventando que no fue nunca Helena a Troya, sino que Paris raptó tan solo un fantasma con la misma figura fabricado por los dioses para engaño de los que lucharon en torno a Troya durante casi diez años. Helena había viajado a Egipto y allí la recuperó Menelao al regreso de la guerra. Eurípides en su *Helena* siguió esa versión del mito. El sofista Gorgias defendió a Helena en su *Apología de Helena*, y algunos años después el retórico Isócrates compuso su *Elogio de Helena*.

Nada semejante cabe esperar respecto de Clitemnestra. Su crimen era indiscutible: había traicionado y asesinado al rey Agamenón (y a Casandra de propina) y se había quedado en el trono de Micenas, al lado de su amante Egisto. No escaparía a la cruenta venganza ejecutada por su hijo Orestes, cuya justicia estaba respaldada por la tradición.

La imagen de Clitemnestra en la tragedia es notablemente distinta de la que hemos visto en la *Odisea*. No es ya la reina seducida por el maligno primo del esposo ausente que por debilidad femenina ha sido llevada primero al adulterio y luego a consentir el asesinato del marido, a fin de ocultar su infidelidad. En la *Orestea* de Esquilo, Clitemnestra se nos muestra como un personaje de una enorme audacia y un corazón intrépido, con coraje masculino y fría decisión de venganza. Ella es quien ha atraído a Egisto, quien ha tramado la muerte de Agamenón, y quien, junto con su amante, la ejecuta sin titubear. No es, pues, una esposa seducida sino una mujer

rencorosa y decidida que deja en sombra, a su lado, al cómplice en el crimen, Egisto.

Pero Clitemnestra tiene sus razones contra Agamenón. En primer lugar está el que este sacrificara —en honor de la diosa Ártemis y para obtener buen viento para su expedición— a su hija Ifigenia. Ese es el agravio imperdonable, que Clitemnestra presenta como motivo central. Después están las infidelidades de Agamenón: sus amoríos en los años de asedio a Troya y, como culminación, el que haya traído consigo, como concubina, a la bella Casandra.

Sin duda es el sacrificio de Ifigenia —por el prestigio de una expedición empeñada en recuperar a Helena— el gran reproche de Clitemnestra contra su esposo. Ese es el rencor imperdonable, que late durante años, que la lleva a unirse a Egisto y, como revancha definitiva, a ejecutar a Agamenón a su regreso. El gran héroe, destructor de ciudades, con toda su gloria, no escapa a la red sangrienta que le ha preparado despiadada y calculadamente Clitemnestra. La tragedia de Esquilo escenifica admirablemente la llegada del gran rey, la acogida artera de Clitemnestra, el desvarío profético de Casandra, que vislumbra el baño de sangre y sus propios dolores. Y nos da una imagen terrible y magnífica de esta fiera, vengativa y diestra asesina. No sabemos si Homero ignoraba o prefirió silenciar la leyenda de la muerte de Ifigenia en Áulide. Otros autores épicos la conocieron y ya Estesícoro (siglos VII-VI a. de C.) la cantó. Tal vez ya este lírico vio a Clitemnestra como esa esposa vengativa, autora directa de la muerte de Agamenón, como aparece tanto en Esquilo como en Píndaro. Tanto en la *Orestea* de Esquilo como en otras tragedias sobre el mito de Sófocles y Eurípides (*Electra*, de Sófocles, y *Electra*, de Eurípides, e *Ifigenia* en Áulide), es Clitemnestra quien toma la iniciativa en dar muerte a Agamenón. Egisto ha perdido el papel de inductor que le asignaba Homero, y tiene mucho menos carácter y coraje que ella.

Clitemnestra cree, y así lo proclama, actuar con justicia. Puesto que Agamenón ha matado a su hija —supeditando a su familia a su propia ambición como caudillo del ejército aqueo, sacrificando a una muchacha inocente en aras de una loca empresa—, Clitemnestra actúa como una furia de la venganza, sacrificando a Agamenón. ¿Acaso iba a ser fiel a quien estando lejos no tuvo el menor escrúpulo en gozar del lecho con otras mujeres, y en jactarse de ello, y que volvió trayendo consigo, a su propio hogar, a una cautiva tan hermosa como la princesa troyana Casandra? Clitemnestra no vacila en enfrentarse al coro de ancianos después de dar muerte al Atrida. En

otras obras dramáticas defiende su causa frente a Electra, su hija, decidida a vengar a Agamenón.

Nadie puede salvar a Clitemnestra de ser ejecutada a su vez por sus dos hijos: Orestes y Electra. Nadie puede salvar la reputación de la infiel esposa que afila el hacha para destrozar la cabeza del guerrero triunfante que regresa confiado a su hogar. Sin embargo, y esto es lo que hacen los autores trágicos, conviene recordar que la asesina tiene sus motivos. Que no actúa como una débil mujer seducida, sino con la decisión de una esposa traicionada y una madre privada de su hija. Un gran carácter el de Clitemnestra. El defensor no logrará la absolución, pero puede encontrar a su favor buenos eximentes de culpa. Clitemnestra va más allá, conculca la ley, comete un crimen horrible, pero invoca a una justicia que está por encima del código masculino.

Orestes vengó a Agamenón matando a Egisto y a Clitemnestra. Empujado al matricidio por su hermana Electra, colaboradora en la venganza. Después fue perseguido por las Erinias y absuelto en el tribunal ateniense del areópago, gracias al apoyo de Apolo y el voto favorable de Atenea. Es acaso significativo que fuera la diosa sin madre, la nacida de la cabeza de Zeus, la que consolidara así, con su voto, el principio de la autoridad patriarcal. Atenea es la protectora de los héroes áticos, y en este caso la que salva a Orestes y detiene la furia de las euménides. Ella absuelve de toda culpa al héroe que, por vengar a su padre, dio muerte a su madre.

Eurípides, en su *Electra*, nos muestra la figura de una Clitemnestra dolorida, preocupada por sus hijos. Ellos aprovechan ese afecto de su madre para atraerla a una celada —con la excusa de que Electra acaba de dar a luz— y allí degollarla. Clitemnestra no se defiende proclamando la injusticia a que las mujeres están sometidas; tan solo ha querido castigar a su esposo por el sacrificio impío de su hija y por sus traiciones. No es, como la Medea de Eurípides, una heroína feminista: solo es una mujer acosada por la amargura y el odio y la ambición.

Nadie trató, en la antigüedad, de reivindicar la causa de Clitemnestra. En la medida en que Penélope era modelo de virtud, Clitemnestra era un prototipo de maldad. El poeta de la *Odisea* —a través de la figura de Agamenón— dice que su mala fama, su infamia, recae sobre todas las mujeres. Acaso porque era un ejemplo —desesperado, ciertamente, pero eficaz— de cómo una mujer podía comportarse. Revelaba cuánta ferocidad puede albergar un corazón femenino, cuánta deslealtad, cuánta rebeldía.

No conozco más que una obra de teatro moderna que tome a Clitemnestra como centro y protagonista: la de María-José Ragué,[54] que sobre las líneas de los antiguos intenta —a través del coro de mujeres— defender y reivindicar la justicia de la reina asesina.

CASANDRA

Muy diferente del crimen de Clitemnestra, la insumisión de la bella Casandra a los deseos eróticos de Apolo muestra otro aspecto de la desventurada condición femenina. Destino eminentemente trágico es el de la joven princesa troyana que, en un gesto de independencia, prefirió la virginidad a la unión con el dios que le había otorgado, como un previo regalo de bodas, la capacidad profética. Apolo, rechazado y despechado, la condenó a no ser creída jamás. Aunque prevé y profetiza la verdad, de nada sirve el saber de Casandra. Es considerada como enloquecida en el propio palacio de su padre y sufre, con su saber previo, doblemente. En vano anuncia la trampa del caballo de madera, y en vano vocea los crímenes fantasmales en el atrio del palacio de Micenas.

Es la venganza de Apolo la que condena a la joven, bella, prudente y sabia, a una soledad terrible, y luego a una cruel pasión. La princesa profetisa conserva su doncellez inútilmente. En el asalto de Troya será brutalmente arrebatada del templo por el fiero Ayax, violada y entregada luego como cautiva a Agamenón. El Atrida la llevará consigo, como forzada concubina, a su palacio de Micenas, y allí será degollada por la implacable Casandra. En el *Agamenón* de Esquilo la vidente esclavizada entona un patético canto sobre sus angustias y visiones, en una escena inolvidable.[55]

Siendo mortal es terrible oponerse a los deseos de un dios. Sobre todo siendo mujer y siendo el dios griego tan implacable como Apolo. La superioridad divina y la prepotencia masculina parecen sumarse para castigar el desacato de la princesa. Tan solo se negó a ser otra amante del dios. Rechazó a Apolo, tal vez después de haber accedido a otros avances, y después de haber recibido el don de la profecía. Rebelde en la defensa de su virginidad, Casandra se expuso al castigo. Y este fue ejemplar. (No fue la

única en rehuir a Apolo. También Dafne escapó de su acoso, y Castalia y Marpesa, a duro precio). Hay que notar con elogio que, en los mitos griegos, le queda al mortal la libertad de negarse asumiendo los riesgos, a los deseos de un dios. Casandra es un personaje esencialmente trágico. Y es en la tragedia, y no en Homero, donde se nos muestra en toda su peculiar grandeza patética. Como bien comenta Ana Iriarte:

> El estatus excepcional de la voz profética de Casandra tiene su origen en la relación ambigua, de seducción y rechazo, que entabló con Apolo; si el dios consintió en acordar a la hija de Príamo el poder de transmitir su pensamiento divino fue porque, a cambio, le había prometido entregarse a él. Sin embargo, tras haber adquirido el poder mántico, Casandra tomó la decisión de permanecer virgen, ante lo cual el humillado Loxias reaccionó privándola del poder de persuasión (*peithó*). Al haber rechazado al dios, Casandra se convierte en profetisa malograda y extranjera en su propia patria, desde el momento en que su condición de incomprendida la condena irremediablemente a la exclusión social. Y la marginalidad será el aspecto privilegiado en la imagen de la profetisa trazada en las *Troyanas*.[56]

Terrible castigo: profetizar sin ser creída, conocer lo que va a ser y ver que se cumple sin que nadie preste oídos a los avisos, testigo impotente y sensible, en medio de la guerra y la destrucción, asistiendo a la catástrofe de su familia y su ciudad. El don recibido del dios se transforma así en una maldición, en una fuente de dolor y angustia. Inútil profetisa, inútil doncella, destinada a ser ultrajada, desamparada de los dioses, y asesinada en un feroz crimen que en su delirio agudo ya había previsto. Hay en la figura de Casandra, la cautiva de Agamenón, un extraño contraste con Helena, como señala Elisabeth Frenzel.[57] El rapto de la reina de Esparta será fatal para Troya; el de la hija de Príamo será fatal para Agamenón.

Nos conmueve especialmente el destino de Casandra, testigo insomne de la violencia de la guerra, impotente y tratada como loca, cautiva luego, esclavizada brutalmente, conducida al matadero con los ojos abiertos y profetizando su propia destrucción. Muchas veces en la tradición literaria se ha presentado la figura de Casandra, con toda su amarga queja y su simbolismo trágico. Desde Esquilo y Eurípides (*Las troyanas*) hasta la *Casandra* de Benito Pérez Galdós resulta siempre un personaje de enorme patetismo escénico. Pero la imagen más reciente de la hija de Príamo es la que

nos ha ofrecido Christa Wolff en la novela de este nombre: *Casandra*.[58]

En esta novela —que se atiene a los datos del mito griego— la forma de narración elegida es la del monólogo, que tan bien cuadra con la soledad de la desventurada troyana. Desde su cautiverio, en el umbral del palacio mortífero de Micenas, rememora la joven, antes princesa radiante y ahora esclava, las etapas de su vida. No es ya un monólogo lírico desesperado, como en Esquilo, sino un soliloquio meditativo y minucioso, que con la figura de la antigua profetisa evoca las desdichas de una generación de mujeres, asediadas por la guerra y la bruta sed de los guerreros.

Como se señala en la portada de libro: "También puede leerse como un memorándum político, en el sentido griego noble del término y como una novela histórica del tema griego".

Por un lado, las diversas etapas de la decadencia social de la protagonista aparecen como sinónimos de elevación moral. Por otra parte, Christa Wolff se identifica con la sibila troyana y a través de los arcanos de la vieja Ilión nos habla de lo que sabe y prevé: "del peligro mortal que encierra la misma naturaleza del poder, de la curiosidad y del horror, de la condición femenina, de la palabra, del exilio y del mundo".

De un mundo regido por ese poder —divino y masculino— donde la libertad de decir que no, la independencia, se pagan con la locura, el exilio y la muerte. Pero donde cabe, si se tiene un ánimo heroico, rechazar el capricho de un dios y avanzar con orgullo al encuentro de la muerte. Las mortales amadas por los dioses griegos suelen ser madres de héroes, y recibir así un poco de *kléos* (gloria). La gloria de Casandra es de tipo distinto, extraña y dolorosa.

Pero tiene una imponente nobleza, una singular dignidad trágica.

ANTÍGONA

De entre las heroínas trágicas griegas, tal vez ninguna haya atraído tanto la admiración de los modernos como Antígona. La joven hija de Edipo que en un gesto de rebeldía ante el decreto del tirano Creonte arriesga su vida, y la

pierde, por rendir el homenaje fúnebre a su hermano, Polinices, es una figura de enorme prestigio, al menos desde la época del neoclasicismo y del romanticismo alemán. Esta princesa rebelde, solitaria en su desafío al poder, defensora de los sagrados deberes de la familia frente al estado —encarnado en la figura de Creonte, gobernante rígido e inflexible, al menos en apariencia —, tiene, sin duda, un poderoso atractivo. Es la rebelde por excelencia, con todo el empuje que le da su fe en lo que defiende, un punto fanática, sin lamentar —hasta que ya es tarde— el riesgo mortal que asume. Ya Hegel señaló que en la *Antígona* de Sófocles encontramos la tragedia absoluta, el conflicto insoluble, porque los dos antagonistas —Antígona y Creonte— representan dos derechos opuestos: la familia contra el estado.

La mayoría de los comentaristas de la tragedia, y la mayoría de los lectores, desde la época romántica al menos, se ha puesto del lado de Antígona. Ella es la gran heroína víctima del "terror" del estado, la afirmadora de una moral individualista y la mártir del amor familiar. ("No nací para compartir el odio, sino el amor", contesta la heroína al tirano en una réplica famosa). Una y otra vez dramaturgos y poetas han representado y glosado el drama ensalzando su magnánima actitud, su resolución heroica.[59] El hecho de que sea una joven quien desafía al poderoso, que prefiera cumplir con el deber fraterno a un espléndido matrimonio —con Hemón, el hijo del tirano— y a una vida en flor, es lo que añade gloria a su valor y aureola a su martirio de romántico prestigio.

Por enterrar a su hermano expone Antígona su vida. Es tan solo el gesto de esparcir sobre el cadáver un puñado de polvo lo que la precipita en el calabozo, enterrada en vida, y en la muerte que anticipará con su suicidio. Por quebrantar la ley de la ciudad, expresada en el decreto de Creonte, que prohíbe dar sepultura a Polinices, que ha muerto frente a su hermano Eteocles cuando intentaba, al frente del ejército argivo, asaltar Tebas, es llevada ante el tirano y condenada por su rebeldía.

Pero está claro que el tirano Creonte tiene sus razones. Es un prototipo del gobernante con buenas intenciones. Ha querido dar un ejemplo a la ciudad dejando sin sepultura al desterrado fraticida que intentaba destruir a su propia patria. Quiere dar ejemplo al poner la ley de la ciudad por encima de sus afectos personales y familiares. Porque Creonte, tío de Antígona y Polinices, padre de Hemón, el vehemente prometido de la princesa, quiere ser justo, ejemplarmente y de manera inflexible. Y eso le arrastrará también a él a la catástrofe trágica. Perderá a su hijo y a su mujer por culpa de esa decisión. Se

arrepentirá cuando ya sea tarde. Tiresias, adivino de desdichas, lo ha profetizado. Creonte se queda al final con el trono solitario y abrumado. Es él un verdadero héroe trágico, que tiene su *peripéteia*, su *hamartía* y su *anagnórisis*, conforme al esquema aristotélico.

Mucho se ha discutido sobre si es Antígona o es Creonte el protagonista de la tragedia. Las interpretaciones opuestas han venido a subrayar la hondura del conflicto y de sus personajes.[60] Pero no cabe duda de que es Antígona quien se atrae la simpatía de los espectadores, al menos de los modernos. La tragedia se ha interpretado en la escena moderna como una apología de la rebeldía contra el tirano o el estado represor.

Pero no está claro que tal fuera la interpretación del espectador o del lector antiguo. Situado en otro contexto social, seguramente el espectador griego, al tiempo que compadecía a la joven heroína, reconocía que merecía castigo por su acción descontrolada y subversiva. Porque, desde el punto de vista de la ciudad griega, Creonte tenía razón, y es Antígona quien desata una violencia a la que la ley del tirano, representante de la ciudad, quiere poner freno. En el cuarto estásimo, el coro evoca unos enigmáticos ejemplos míticos: los casos de Dánae, de Licurgo, y de Cleopatra, la mujer de Fineo, tres ejemplos muy diversos de personajes que tuvieron que enfrentarse a un terrible destino. Como Antígona. Estos ejemplos parecer sugerir lo terrible de la condición humana sometida a un destino ferozmente impuesto. Pero también sugieren que el destino castiga a quien ha transgredido ciertos límites. Al culpable de una cierta *hybris* o desmesura.

Suscribiremos, pues, la interpretación de Christine Sourvinou-Inwood, que ella misma resume así:

> Según mi lectura, Creonte, en su papel de representante de la polis (lo que en efecto es, de una manera compleja), tiene efectivamente el derecho de disponer del cadáver del traidor. Pero la manera como ejerce este derecho por la exposición del cadáver de Polinices produce ultraje a los dioses. La causa de Antígona es justa y justificada; su acción es, a la vez justa porque suprime la ofensa a las dioses, e injusta, porque se opone al orden de la ciudad y subvierte sus jerarquías. Antígona es una mujer obstinada y subversiva que se atribuye autoridad en cuanto se opone al orden de la ciudad, a la polis en su sistema de valores donde, primeramente, la ciudad es la fuente de toda autoridad, y en segundo lugar, la mujer representa papeles casi enteramente pasivos y casi exclusivamente situados en el interior de la

casa y en el espacio privado; Antígona es culpable pues de serias infracciones y es castigada por ello.[61]

Siendo piadosa con su hermano, y tal vez con los dioses, Antígona quebranta el mandato de la *polis*. Es un escándalo en la ciudad. Digna hija de Edipo, ha extremado la relación familiar desatendiendo otras obediencias (cómo ha subrayado Claude Lévi-Strauss, esa excesiva relación familiar es el rasgo de toda la estirpe de Edipo, junto con la tendencia opuesta de destruirse unos a otros). No tiene el menor reparo en despreciar la boda con Hemón, porque, según ella, su hermano es algo mucho más íntimo e incambiable que un marido (el desdichado Hemón es una víctima de su amor por Antígona).

En la escena inicial de la tragedia sofoclea, se presenta el contraste entre Antígona y su hermana, la prudente Ismene. Aunque la heroína parece en su fervoroso impulso ganar la discusión, es la otra hermana, la prudente y sumisa Ismene, la que habla con cordura (curioso personaje el de Ismene, que luego quiere compartir con su hermana el castigo, y es rechazada). La acción de Antígona la lleva a la muerte, y convoca nuevas desgracias en la familia. Su actitud resulta especialmente escandalosa en la sociedad antigua por ser una mujer la que desafía el poder. Evitar que el cadáver de un familiar sea deshonrado es un deber que obliga a los miembros del *génos*, pero no a las mujeres, que no tienen medios para velar por el honor de los difuntos. Antígona tiene una arrogancia masculina; Ismene está en su papel al advertirle su exceso.

Empecinada en su actuación orgullosa, desafiante, Antígona, digna hija de Edipo, es un carácter eminentemente trágico. Su insumisión está apoyada en una fe, en un culto, en un afecto profundo a los suyos. Polinices “el de los muchos odios”, según la etimología de su nombre (muy bien estudiada en el artículo de Nicole Loraux, ya citado *Métamorphoses de Mythe*), el hermano desgraciado, insepulto, conmueve más a Antígona que los decretos de la ciudad, o el dictamen de “traidor” aplicado al muerto. Con solicitud fraterna, pero esencialmente femenina, quizá como sustituta de la madre perdida, Antígona vela por el honor de su hermano, sin atender a otro amor ni a otra ley.

También ella es, como Clitemnestra y como Casandra, una insumisa trágica, ambigua desde una posible valoración ética, condenada a un castigo cruel, pero, a la vez, admirable en su arrojo.

Estas son tres figuras femeninas del mito antiguo que los trágicos

retomaron para la escena y para la reflexión cívica. A través de esos caracteres se percibe una singular disposición del alma femenina para rebelarse contra la sumisión y el silencio que las imita en la realidad cotidiana e histórica. Las heroínas del mito presentan una capacidad para la rebeldía, para la magnánima decisión, para el crimen y el heroísmo que habla también de las posibilidades ahogadas de las otras mujeres, de las reales y sufridas mujeres de la democrática Atenas, por ejemplo. Si, como Homero advertía, la pésima fama de Clitemnestra recae en todas las mujeres, no cabe duda de que también la arrogancia de Casandra y de Antígona revierten en el honor del género femenino y que también sus sufrimientos y su cruel destino son una lección para todos. Una lección trágica que muestra la injusta opresión en que el orden masculino —sancionado por la ideología patriarcal, por la tradición, y por la polis— reduce a la mujer, obligándola a la sumisión y el silencio, y ofreciéndole algunos ejemplos de rebeldías memorables de triste final. Las más gloriosas heroínas míticas son, por ello, heroínas de tragedia. La desobediencia, esa rebeldía que comporta una cierta grandeza de ánimo, se paga con el sufrimiento, con la catástrofe, con una pronta y desastrosa muerte. Dura lección.

NOTA DE BIBLIOGRAFÍA

Aquí no intento dar una lista extensa, sino tan solo precisar algunas referencias acerca de los libros que he utilizado y citado en estas páginas y unos pocos más, en una lista mínima, que pueden ayudar al lector que desee ampliar algunos aspectos complementarios.

I. TRADUCCIONES DE TEXTOS GRIEGOS Y LATINOS

Apolodoro, *Biblioteca Mitológica*, trad. M. Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, BCG.

Apolonio de Rodas, *El viaje de los Argonautas*, trad. C. García Gual, Madrid, Alianza.

Dictis Cretense, *Diario de la guerra de Troya*, trad. V. Cristóbal, Madrid, BCG.

Eurípides, *Bacantes*, en *Tragedias III*, trad. Carlos García Gual, Madrid, BCG.

Hesíodo, *Obras y fragmentos*, trad. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, Madrid, BCG.

Homero, *Ilíada*, trad. E. Crespo, Madrid, BCG.

—, *Ilíada*, trad. O. Martínez, Madrid, Alianza.

—, *Odisea*, trad. J. M. Pabón, Madrid, BCG.

—, *Odisea*, trad. Carlos García Gual, Madrid, Alianza.

Ovidio, *Metamorfosis*, trad. A. Ramírez de Verger, Madrid, Alianza.

Píndaro, *Odas y Fragmentos*, trad. A. Ortega, Madrid, BCG.

—, *Obras Completas*, trad. E. Suárez de la Torre, Madrid, Cátedra.

Plutarco, *Vidas Paralelas, I, Teseo*, trad. A. Pérez Jiménez, Madrid, BCG.

Quinto de Esmirna, *Posthomérica*, trad. M. Toledano, Madrid, BCG.

Virgilio, *Eneida*, trad. R. Fontán, Madrid, Alianza.

II. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Bauzá, H. F., *El mito del héroe*, Buenos Aires, FCE, 1998.

Bonnefoy, Y. (ed,), *Diccionario de las mitologías* II, Grecia, Barcelona, Destino, 1997.

Bowra, C. M., *Heroic Poetry*, Londres-Nueva York, MacMillan, 1966.

Bremmer, J., *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton University Press, 1983.

Detienne, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, Madrid, Akal, 2001.

Frenzel, E., *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1976.

García Gual, C., *Diccionario de mitos*, Madrid, Siglo XXI, 2003.

—, *Historia mínima de la mitología*, Madrid-México, Turner-Colmex, 2014.

—, *Enigmático Edipo*, Madrid, FCE, 2012.

—, *La venganza de Alcmeón*, Madrid, FCE, 2014.

—, y Hernández D., *El mito de Orfeo*, Madrid, FCE, 2015.

Griffin, J., *Homer on Life and Death*, Oxford, Oxford University Press, 1983.

Iriarte, A., *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus, 1992.

KERENYI, K., *Los héroes griegos*, Gerona, Atalanta, 2012.

KNOX, B. M. W., *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley, University of California Press, 1964.

KOTT, J., *El manjar de los dioses*, México, Era, 1977.

NAGY, G., *The Best of Achaeans*, Baltimore-Londres, Johns Hopkins University Press, 1979.

OTTO, W. F., *Los dioses de Grecia*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.

REDFIELD, J. M, *La tragedia de Héctor*, Destino, 1993 (Reed. Gredos-RBA)

ROMILLY, J. de, *Hector*, París, De Fallois, 1996.

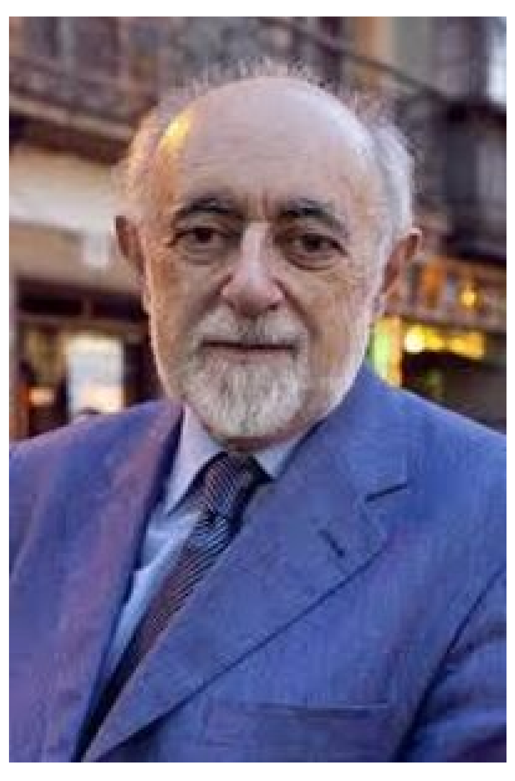
SNELL, B., *El descubrimiento del espíritu*, Barcelona, Acantilado, 2007.

STANFORD, W. B., *El tema de Ulises*, Madrid, Dykinson, 2013.

STEINER, G., *Antígonas*, Barcelona, Gedisa, 1981.

VERMEULE, E., *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, México, FCE, 1984.

VERNANT, J-P., *L'individu, la mort, l'amour*, París, Gallimard, 1989.



CARLOS GARCÍA GUAL (Palma de Mallorca, 1943). Escritor, filólogo, crítico y traductor español. Es catedrático de filología griega en la Universidad Complutense de Madrid, especialista en antigüedad clásica y literatura. García Gual ha escrito diversos libros y numerosos artículos, tanto sobre literatura clásica y medieval como sobre filosofía griega o mitología. Entre sus obras, destacan libros como *Los orígenes de la novela, Primeras novelas europeas, Epicuro, Historia del rey Arturo, Diccionario de mitos, El descrédito de la literatura, Apología de la novela histórica, Viajes a la Luna: de la fantasía a la ciencia ficción* o *Historia, novela y tragedia*. Crítico literario, publica reseñas de libros en diversos medios como *El País, Revista de Occidente* o *Claves de razón práctica*. Es, además, director de dos colecciones en la Editorial Gredos: la de clásicos griegos Biblioteca Clásica Gredos, y la de clásicos universales Biblioteca Universal Gredos. Ha traducido, además, clásicos (ha traducido tragedia, filosofía y poesía griega, textos medievales, etc.), tarea que le ha reportado, en dos ocasiones, el Premio Nacional de Traducción (1978 y 2002).

[*] *Introducción al teatro de Sófocles*, Barcelona, Paidós, 1983. <<

[1] Versos 1627-1628. <<

[2] Eurípides, *Alcestes*, 834-853. <<

[3] Véase Píndaro, Nemeas, I, 67-72. <<

[4] Nicole Loraux, en Yves Bonnefoy, *Diccionario de las mitologías*, II, Destino, Barcelona, 1996. pp. 396-397. <<

[5] *Periegesis*, IX, 30, pp. 4 y siguientes. <<

[6] Otto Kern, *Test*., pp. 39 y 115. <<

[7] Versión de Antonio Ramírez de Verger, *Metamorfosis*, Alianza Editorial, Madrid, 2011. <<

[8] *Catasterismos* 24, Test. 113 de Otto Kern. <<

[9] Biblioteca, III, 10,3. <<

[10] Paul Diel, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1976, p. 175. <<

[11] Es decir: *Poly-neikes*: “de muchas querellas” o “muchos odios”. Polinices lleva un nombre parlante, como también su hermano Eteocles (*eteo-kles*: el de “recta fama”). Los nombres son muy significativos en esta saga. Lo analizó muy a fondo Nicole Loraux en un espléndido ensayo: “*Poluneikes epónumos*: les noms des fils d’Oedipe, entre épopée et tragédie”, en C. Calame, ed., *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Ginebra, Labor & Fides, 1988. <<

[12] En la tragedia de Eurípides, *Fenicias*, hay una escena que recuerda la de *Los Siete*, y allí se opone la figura noble y piadosa de Alcmeón a la de Capaneo, un guerrero tan jactancioso y brutal como Tideo. (*Fenicias*, versos 172 y siguientes). <<

[13] Versos 22 y siguientes. <<

[14] Lo comento con detalle en *La venganza de Alcmeón*, FCE, 2015. <<

[15] *Teseo*, 35, 5 y siguientes. <<

[16] *Ibid*, 36, 1-5. <<

[17] *Odisea*, XI, versos 594-600. <<

[18] Nicole Loraux en Yves Bonnefoy, íbid., pp. 166-167. <<

[19] *Olímpica*, XIII, versos 82 y siguientes. <<

[20] *Ístmica* VI, 39 y siguientes. <<

[21] *Odisea*, 11, 405-433. <<

[22] Véase el canto III, versos 240 y siguientes. <<

[23] Versos 1.100 y siguientes. <<

[24] Versos 1.372 y siguientes. <<

[25] Canto XXII, versos 358-360. <<

[26] Canto XXI, versos 278-297. <<

[27] Sófocles, *Filoctetes*, 334 y siguientes; Platón, *República*, 382, AB; Horacio, IV, 6, 1 y siguientes; Quinto de Esmirna, III, 55-95. Eurípides, *Andrómaca* 655, Hécuba 387 y siguientes. Píndaro, *Peán* VI; Apolodoro, *Epítome*, 5,3; Virgilio, *Eneida* VI, 56; Ovidio, *Metamorfosis*, XII, 597 y siguientes; Higino, fábula 107. <<

[28] Traducción de Mario Toledano, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2004.
<<

[29] III, 164-186. <<

[30] Versos 767-787. <<

[31] Canto IV, versos 499-512. <<

[32] XXIII, 773 y siguientes. <<

[33] Traducción de Rafael Fontán. <<

[34] Apolodoro, *Biblioteca*, Epítome, 34, traducción de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, dicts. VI, 14-15, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2002. <<

[35] Higino, 127. <<

[36] Dictis, VI, 15, traducción de Vicente Cristóbal. <<

[37] Odisea, XXIV 1.390-1.396. <<

[38] Traducción de Vicente Cristóbal. <<

[39] Ilíada XXII, 296-306 <<

[40] *Íbid.*, p. 77. <<

[41] Redfield, pp. 304-305. <<

[42] Cf. Jean Pierre Vernant, en “La belle mort et le cadavre outragé”, en *L’individu, la mort, l’amour*, París, 1982, pp. 41-42. <<

[43] Versos 428-462. <<

[44] Versos 479-492. <<

[45] Versos 640-675. <<

[46] Traducción de Mar Llinares. <<

[47] *Eneida*, III, versos 325 y siguientes. <<

[48] *Ilíada*, canto XVI, 319-350. <<

[49] *Ilíada*, Canto XI, 218-248. <<

[50] Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 167. <<

[51] *Íbid*, p. 172. <<

[52] *Odisea*, XXIV, pp. 192-202, traducción de José Manuel Pabón. <<

[53] Versos 200-202, coincide con lo que le contó Agamenón a Ulises en XI, 433-434. <<

[54] *Clitemnestra*, Barcelona, Editorial Millá, 1986. <<

[55] Véase el apartado sobre Agamenón en el capítulo II. <<

[56] *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 105 y siguientes. <<

[57] *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1976. <<

[58] Miguel Sáenz (trad.), Madrid, Alfaguara, 1986. <<

[59] Véase, por ejemplo, el libro de George Steiner *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, Gedisa, 1981. <<

[60] Véase el excelente artículo de José María Lucas de Dios, “La Antígona de Sófocles. Análisis de su problemática desde la perspectiva de su composición”, en *Athlon II, Homenaje a F. R. Adrados*, Madrid, 1987, pp. 533-573. <<

[61] Cf. Christiane Sourvinou-Inwood, “Le mythe dans la tragédie…”, en *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Ginebra, Claude Calame, ed., 1988, p. 168. <<